

A GALERIA DE EXPOSIÇÕES TEMPORÁRIAS DO MOSTEIRO DE ALCobaça - REFLEXÕES E CONTRIBUTOS NA ÓPTICA DO DISCURSO EXPOSITIVO

Joana Maria Nunes de Carvalho d'Oliveira Monteiro

Dissertação de Mestrado em Museologia

MARÇO 2010



Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Museologia, realizada sob a orientação científica de Professora Doutora Raquel Henriques da Silva

Les musées sont des maisons qui abritent seulement des pensées.

Marcel Proust

AGRADECIMENTOS

Apesar de um trabalho desta índole ser muitas vezes interpretado como um acto solitário, tal ideia constitui uma semi-verdade, por ser impensável e injusto não referir todos os que contribuíram para que este projecto se concretizasse.

Em primeiro lugar gostaria de agradecer à minha orientadora, Professora Doutora Raquel Henriques da Silva, a disponibilidade, o incontornável apoio e as sugestões críticas que, sempre oportunas, constituíram um desafio e uma motivação permanentes em todas as fases deste trabalho e, acima de tudo, por ter sido a minha maior cúmplice.

Ao Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça, nomeadamente à sua Directora, Dr^a Cecília Gil, pelos seus sábios conselhos e total acompanhamento; ao Doutor Jorge Pereira de Sampaio o incondicional apoio; ao Dr. André Varela Remígio; aos membros do Serviço Educativo e Secretariado por transformarem um pedido de informações e de documentos num imperativo fácil e imediato.

Ao *Atelier* Gonçalo Sousa Byrne e particularmente à Arq^a Filipa Mourão que, amavelmente, facultou elementos relevantes para a elaboração do presente trabalho.

Aos professores e colegas da Licenciatura em História de Arte e Património e da componente lectiva do presente Mestrado, em particular à Ana Patrícia Santana, pela discussão de ideias, Amizade e Partilha.

À Dr^a Maria Augusta Trindade, ao João Filipe Oliva Monteiro e à Arq^a Sofia Ferreira a pronta e amável disponibilidade no facultar de informações e pelos sempre valiosos ensinamentos.

Ao Rúben Freire e à Susana Santos o indispensável apoio informático.

Um agradecimento especial à minha mãe pela árdua tarefa da revisão de todos os textos e pela capacidade mestra de transformar os momentos mais críticos num estimulante desafio.

À restante Família e Amigos, por compreenderem as minhas ausências e pela infinita paciência sempre manifestada.

A todos um enorme OBRIGADO.

RESUMO

A GALERIA DE EXPOSIÇÕES TEMPORÁRIAS DO MOSTEIRO DE ALCOBAÇA - REFLEXÕES E CONTRIBUTOS NA ÓPTICA DO DISCURSO EXPOSITIVO

DISSERTAÇÃO

Joana Maria Nunes de Carvalho d'Oliveira Monteiro

PALAVRAS-CHAVE: Museologia; Exposição; Função Expositiva; Processo Expositivo.

Considerando que a perspectiva sociocultural da museologia implica um cruzamento de linguagens, teórica e prática, inerentes ao *(re)pensar* exposição, exige-se um esforço de construção de um discurso expositivo adequado na óptica de uma comunicação mais directa e imediata entre o museu e os seus públicos.

O presente trabalho de investigação pretende reflectir sobre a função expositiva tendo em vista a compreensão e a utilidade do *modus operandi* que está na sua base. Nesta linha recorreremos a dois estudos de caso inseridos no contexto da Galeria de Exposições Temporárias do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça, conscientes de que são múltiplas as facetas que intervêm numa reflexão focalizada no processo expositivo e indispensáveis para uma compreensão plena de todas as suas dimensões, afigurando-se, deste modo, como um ponto de partida para reflexões de índole crítica com afinidade temática.

ABSTRACT

GALLERY OF TEMPORARY EXHIBITIONS OF THE ALCOBAÇA MONASTERY - REFLECTIONS AND CONTRIBUTIONS TOWARDS THE EXHIBITING SPEECH

DISSERTATION

Joana Maria Nunes de Carvalho d'Oliveira Monteiro

KEYWORDS: Museology; Exhibition; Exhibition Function; Exhibition Process.

Considering that the sociocultural perspective of museology implies a mix of both theoretical and practical languages, which are inherent when thinking and rethinking an exhibition, it is necessary to make an effort to build a speech suitable to a more direct and immediate communication between the museum and its audiences.

This research project aims at questioning the exhibition function, keeping in mind the understanding and the usefulness of the *modus operandi* on which it relies. Bearing this in mind, two case studies were used. These were chosen within the context of the Temporary Exhibition Gallery of the Santa Maria de Alcobaça Monastery. This choice was also a result of the awareness of the existence of multiple aspects that take part in a reflection focused on the exhibition process. In fact, they are vital for a full understanding of all its dimensions, thus being the starting point for critical approaches to similar topics.

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

AVR - André Varela Remígio

CMA - Câmara Municipal de Alcobaça

FM - Filipa Mourão

ICOFOM - *International Committee for Museology*

ICOM - *International Council of Museums*

ICOMOS - *International Council on Monuments and Sites*

ICTOP - *International Committee for the Training of Personnel*

IGESPAR - Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico

IPPAR - Instituto Português do Património Arquitectónico

JOM - Joana Oliva Monteiro

JPS - Jorge Pereira de Sampaio

LPP - Luís Peres Pereira

MSMA - Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça

SF - Sofia Ferreira

UNESCO - *United Nations Educational, Scientific, and Cultural Organization*

ÍNDICE

Introdução	1
Capítulo I: Exercício: <i>Ver e dar a Ver</i>	5
<i>A modo de introdução ao Capítulo I</i>	5
1. O Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça	6
2. A Galeria de Exposições Temporárias do Mosteiro de Alcobaça	12
Conclusão	20
Capítulo II: Da Teoria	24
<i>A modo de introdução ao Capítulo II</i>	24
1. A exposição	24
1.1. O discurso expositivo	27
1.2. A construção do discurso expositivo	30
1.3. Os intervenientes	32
1.3.1. Comissário/Curador	33
1.3.2. Coordenador/Produtor/Gestor	34
1.3.3. <i>Designer</i> / Arquitecto de exposições	34
1.3.4. Outros profissionais	35
Conclusão	35
Capítulo III: A Prática da Teoria	37
<i>A modo de introdução ao Capítulo III</i>	37
1. Exposição <i>A Colecção de Cerâmica - Casa Museu Vieira Natividade e as fábricas de louça do concelho de Alcobaça</i>	38
1.1. Da estrutura expositiva	39
2. Exposição <i>Alcobaça Revisitada - Vivências e Património</i>	44

2.1. Da estrutura expositiva	45
3. Afinidades e Particularidades	49
4. Perdurabilidades	55
Conclusão	60
 Capítulo IV: Contributo(s) para a redimensionação do discurso expositivo	62
<i>A modo de introdução ao Capítulo IV</i>	62
1. A avaliação de exposições	64
2. Análise dos estudos de caso	70
Conclusão	89
Considerações finais/Conclusões	92
Referências Bibliográficas	95
Anexos	I
Anexo I: Planta do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça	II
Anexo II: Organograma do IGESPAR, I.P.	III
Anexo III: Ficha Técnica da Exposição <i>A Coleção de Cerâmica da Casa - Museu Vieira Natividade e as fábricas de louça do concelho de Alcobaça</i>	IV
Anexo IV: Ficha Técnica da Exposição <i>Alcobaça Revisitada - Vivências e Património</i>	V
Anexo V: Parte do Projecto Museográfico e Esquisto da Exposição <i>A Coleção de Cerâmica da Casa - Museu Vieira Natividade e as fábricas de louça do concelho de Alcobaça</i>	VI
Anexo VI: Esquissos da Exposição <i>Alcobaça Revisitada - Vivências e Património</i>	VII
Anexo VII: Capa do Catálogo e Convite da Exposição <i>A Coleção de Cerâmica da Casa - Museu Vieira Natividade e as fábricas de louça do concelho de Alcobaça</i>	VIII
Anexo VIII: Capa do Catálogo e Convite da Exposição <i>Alcobaça Revisitada – Vivências e Património</i>	IX
Anexo IX: Registo dos visitantes do Mosteiro de Alcobaça por tipologia nos anos 2006 e 2007	X

Anexo X: Levantamento do número de visitantes da Exposição <i>A Coleção de Cerâmica da Casa - Museu Vieira Natividade e as fábricas de louça do concelho de Alcobaça</i>	XI
Anexo XI: Texto explicativo da exposição <i>A Coleção de Cerâmica da Casa - Museu Vieira Natividade e as fábricas de louça do concelho de Alcobaça</i> (da autoria do comissário)	XIII
Anexo XII: Texto explicativo da exposição <i>Alcobaça Revisitada – Vivências e Património</i> (da autoria do comissário)	XIV

INTRODUÇÃO

A presente dissertação tem como objectivo central reflectir sobre a função expositiva, uma das funções museológicas primordiais previstas na definição de museu do *International Council of Museums* (ICOM)¹ e na Lei-Quadro dos Museus Portugueses², assumindo-se actualmente como uma alavanca dinamizadora do quadro cultural do *mundo dos museus*.

Considerando a exposição como o meio de comunicação³ mais directo e imediato entre o museu e os seus públicos, que afecta todas as funções do museu e que implica uma articulação de todas as áreas funcionais e/ou os sectores do museu, bem como dos seus intervenientes, a função expositiva (e interpretativa) interliga-se e activa outras funções⁴ museológicas que constituem a razão de ser dos museus, nomeadamente o estudo e investigação, a incorporação, o inventário e documentação, a conservação, a segurança, a educação, facultando a prática/experimentação e diálogo⁵ dos seus interlocutores no trabalho em museu.

Uma leitura diacrónica permite constatar que a exposição, tal como o museu, foi objecto de metamorfose. Nesta linha discursiva, Philippe Dubé afirma que *Se aprofundarmos a análise, damo-nos conta rapidamente de que a museografia actual se baseia numa herança constituída por*

¹ “Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberto ao público, e que adquire, conserva, estuda, comunica e expõe testemunhos materiais do homem e do seu meio ambiente, tendo em vista o estudo, a educação e a fruição”. - *In* Web site oficial do ICOM - Portugal. [Em linha]. [Consult. 27 Jan. 2010]. Disponível em WWW: <URL:<http://www.icom-portugal.org/conteudo.aspx?args=55,conceitos,2,museu>>.

² Lei n.º 47/2004, de 19 Agosto. *Cf.* Artº 3.º - [Em linha]. [Consult. 31 Jan 2010]. Disponível em WWW: <URL:http://www.ipmuseus.pt/Data/Documents/RPM/Legislacao_Relevante/lei_dos_museus.pdf>.

³ A este propósito refira-se que “Sem as exposições, os museus poderiam ser colecções de estudo, centros de documentação, arquivos; poderiam ser também eficientes reservas técnicas, centros de pesquisa ou laboratórios de conservação; poderiam ser, ainda, centros educativos cheios de recursos - mas não museus”. - SCHEINER, Tereza Cit. por ENNES, Elisa Guimarães - **Espaço construído: O museu e suas exposições**. [Em linha]. Dissertação de Mestrado apresentada na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Rio de Janeiro. 2008. [Consult. 27 Jan. 2010]. Disponível em WWW: <URL:http://www.unirio.br/cch/ppg-pmus/dissertacoes/dissertacao_elisa_ennes.pdf>. p. 41.

⁴ *Cf.* Artº 7.º da LEI - QUADRO dos Museus Portugueses.

⁵ Neste contexto tenha-se em linha de conta o *Internacional Committee for Exhibition Exchange* (ICEE) do ICOM, fundado em 1980, cujas principais linhas de actuação assentam “no propósito de providenciar um fórum destinado à troca de ideias, experiências e informação no âmbito da circulação e intercâmbio de exposições em todas as disciplinas entre museus e galerias de todo o mundo”. - *In* Web site oficial do ICEE. [Em linha]. [Consult. 31 Jan. 2010]. Disponível em WWW: <URL: <http://www.ballodora.de/icee/history>>. (trad.).

diversas sequências históricas. e “...um olhar retrospectivo não significa que devamos descuidar um olhar prospectivo...”⁶ no trabalho em torno da eficácia comunicacional entre o museu e os seus públicos face ao percurso evolutivo do progresso científico e tecnológico.

Com base na premissa de que as exposições se assumem como o reflexo da personalidade do museu, a pertinência deste trabalho inscreve-se na necessidade de, face à complexidade de um determinado contexto, compreender o funcionamento desta função museológica cuja amplitude abrange múltiplas vertentes.

Contribuir para a compreensão, estudo, afirmação e utilidade do processo de construção do discurso expositivo e do faseamento tentacular que está na sua base, numa época em que as exposições temporárias assumem cada vez mais um papel incontornável e se afirmam face às exposições permanentes, foram estes os pressupostos que constituíram o verdadeiro *leitmotif* deste desafio, conjugando-se com a aprendizagem adquirida durante a componente lectiva do Mestrado em Museologia e, paralelamente, com a experiência profissional (direccionada na área funcional - exposição) vivenciada na Galeria de Exposições Temporárias do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça.

No cumprimento deste exercício reflexivo e no sentido de circunscrever a temática em apreço, pareceu-nos pertinente recorrer ao estudo de caso da referida Galeria, concretamente às exposições *A Coleção de Cerâmica da Casa - Museu Vieira Natividade e as fábricas de louça do concelho de Alcobaça*⁷ e *Alcobaça Revisitada - Vivências e Património*⁸, como veículo para a compreensão deste espaço de apresentação de património e espaço privilegiado para o exercício/experimentação do modo como se constroem mecanismos conducentes à interpretação deste(s) património(s).

⁶ DUBÉ, Philippe - “Exponer para ver, exponer para conocer”. In **Museum International**. (UNESCO, Paris). [Em linha]. N.º 185 (Subordinado ao tema *Organizar el espacio de exposición*). (Vol. XLVII, nº1, 1995). [Consult. 18 Jan. 2010]. Disponível em WWW: <URL:<http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001021/102167so.pdf#102137>>. ISSN 0250-4979. p.5 (trad.).

⁷ Inaugurada a 22 de Setembro de 2006. In Convite da exposição - informação que constitui parte integrante do **Dossier de Exposição - A Coleção de Cerâmica - Casa Museu Vieira Natividade e as fábricas de louça do concelho de Alcobaça, 2006**, [pasta de arquivo]. Acessível na Secretaria do Mosteiro de Alcobaça.

⁸ Inaugurada a 9 de Dezembro de 2007. In Convite da exposição - informação que constitui parte integrante do **Dossier de Exposição - Alcobaça Revisitada - Vivências e Património, 2007**, [pasta de arquivo]. Acessível na Secretaria do Mosteiro de Alcobaça.

Nesta linha de actuação é de referir que, estando conscientes de que a observação a partir de uma experiência pontual não poderá ser ambiciosa ao ponto de gerar conclusões, a presente dissertação poderá afigurar-se no sentido de se constituir como um ponto de partida para reflexões de índole crítica com afinidade temática.

Na sequência do exposto e perante a complexidade em restringir o tema à perspectiva tentacular que lhe é intrínseca, do ponto de vista estrutural optámos pela divisão em quatro capítulos distintos e complementares no tocante ao exercício de abordagem e compreensão da função expositiva, com a particularidade de integrar *Introduções* e *Conclusões*, respeitantes a cada capítulo. Seguindo esta lógica de estruturação, considerámos pertinente terminar a dissertação com *Considerações finais/Conclusões*, reunidas sob a fórmula de síntese.

As imagens e os esquemas encontram-se intercalados no *corpus* do texto, o que se justifica pelo facto de facilitar a compreensão e sistematização inerentes a esta temática, bem como pela existência de dois estudos de caso que contemplam exposições temporárias.

Descendo ao particular, a reflexão estrutura-se em quatro capítulos, sendo que o primeiro - **Exercício: Ver e dar a Ver** - é constituído por duas partes que, embora estabelecendo ligações comunicantes entre si, se definem como autónomas. A primeira diz respeito à fundamentação do modo de *ver* e de *dar a ver* o Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça, tendo sido reunida para esse efeito uma base teórica que nos permitisse um esforço de adequação do(s) seu(s) discurso(s) face ao objectivo central da dissertação. A segunda parte remete para a apresentação da Galeria de Exposições Temporárias, espaço privilegiado para o trabalho em torno deste legado cultural, reunindo-se, neste sentido, um conjunto de tópicos fundamentadores da linha programática da referida infraestrutura.

O capítulo II - **Da Teoria** - é constituído por quatro pontos nevrálgicos no que à decodificação e estudo da função expositiva se refere: a exposição; o discurso expositivo; a construção do discurso expositivo; os intervenientes. Estes eixos de actividade são sustentados pela base teorizante seleccionada, favorecedora das práticas em exposição e do exercício de construção de um discurso adequado e sensato na óptica da comunicabilidade e do abreviar da distância entre o Museu e os seus públicos.

Em seguida, o terceiro capítulo - **A Prática da Teoria** - engloba os dois estudos de caso seleccionados, de forma a observar as interferências que o processo expositivo envolve e reforçar a ideia de que a reflexão do exercício da função expositiva implica,

necessariamente, o estudo/conhecimento do cruzamento entre o discurso teórico e a actuação prática e que, aliada a esta função museológica, surgem outras actividades e projectos que se coadunam e/ou complementam com o acto de expor.

O último capítulo da dissertação - **Contributo(s) para a redimensionação do discurso expositivo** - surge na sequência da necessidade de afinar os modos de actuação subjacentes à especificidade dos saberes que as práticas museológicas e museográficas requerem e, acima de tudo, face ao que actualmente se espera de um Museu. Nesta óptica, o reafirmar da existência de um modelo de avaliação de exposições, entrosando-se este com a compreensão do processo expositivo e a análise das exposições temporárias seleccionadas, pareceu-nos uma ferramenta indispensável ao bom funcionamento do(a) monumento/Galeria na medida em que a área funcional de exposição assume um peso relevante.

Na sequência dos quatro capítulos, apresenta-se a bibliografia seleccionada. A este respeito é de sublinhar que foram consultadas diversas obras colectivas, artigos científicos e intervenções em encontros nos domínios da Museologia, Museografia e do Património Cultural. O recurso à Internet foi incontornável e uma ferramenta assídua no acesso a trabalhos académicos e artigos com afinidade temática. A recolha de informações provenientes dos catálogos, dos registos fotográficos⁹, bem como dos *dossiers* das exposições constituiu um suporte valioso para a concretização do nosso trabalho.

As referências bibliográficas foram feitas segundo a *Norma Portuguesa NP 405*: NP 405-1 para documentos impressos; NP 405-2 para materiais não-livro; NP 405-4 para documentos electrónicos.

Deve ser feita uma nota adicional no que às citações se refere, já que se optou pela tradução para Português dos autores estrangeiros. Nesta lógica, as referências bibliográficas encontram-se ao longo do texto em nota de rodapé acompanhadas da respectiva indicação (trad.).

Por último, no Anexo, encontram-se reunidos documentos considerados relevantes para a materialização do trabalho de investigação.

⁹ A este propósito é de referir que as imagens que integram o *corpus* do texto foram cedidas pelos membros das equipas das exposições (anos 2006 e 2007) e pelo *Atelier* Gonçalo Sousa Byrne para efeitos do presente trabalho. As fotografias referentes ao Mosteiro de Alcobaça foram obtidas no corrente ano.

CAPÍTULO I

EXERCÍCIO: *VER E DAR AVER*

A modo de introdução ao Capítulo I

A função expositiva, alavanca dinamizadora do quadro cultural do *mundo dos museus* e à qual subjazem múltiplos factores que incitam e pressupõem um estudo/exercício reflexivo, implica um enquadramento assente na afirmação da perspectiva sociocultural da museologia e no profissionalismo que as suas práticas exigem, no esforço da construção de um discurso expositivo adequado e eficaz na conquista dos seus públicos.

Sendo uma das funções prioritárias dos museus e centros de apresentação de património desenvolver exposição, neste sentido uma política dinâmica de exposições temporárias¹⁰ constitui-se actualmente como um imperativo programático para a direcção de qualquer museu que se pretenda actuante junto de públicos cada vez mais exigentes. Nesta linha de raciocínio, revestida de múltiplas configurações, pareceu-nos pertinente recorrer à Galeria de Exposições Temporárias do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça, constituindo esta um veículo e um espaço privilegiados para a apresentação e conhecimento de património(s). No fundo, o estudo de caso seleccionado direcciona-se no sentido de uma *infraestrutura interpretativa*¹¹, parte integrante de um *sítio de Património Cultural*¹². No cumprimento deste propósito apresentamos, numa primeira instância, uma brevíssima descrição do monumento e, posteriormente, da respectiva Galeria, para melhor compreender uma *partícula* do significado cultural que o Mosteiro/Galeria comporta, bem como a responsabilidade dos seus intervenientes nas múltiplas feições operativas. Não

¹⁰ “...de curta duração (podem variar entre três meses e três ou quatro anos) e costumam abordar temas especiais no sentido em que não fazem parte da museografia principal, mas que se relacionam com esta de algum modo, seja pela sua temática, colecção, tipologia, etc. Podem tratar-se distintos temas relacionados directa ou indirectamente com o museu”. - ANTOLÍ, Núria Serrat; GUITERAS, Ester Font - “Técnicas expositivas básicas”. In MESTRE, Joan Santacana; ANTOLÍ, Núria Serrat. [coord.] - **Museografia Didáctica**. 1ªed. Barcelona: Editorial Ariel, 2005. ISBN 84-344-6763-1. p. 257 (trad.).

¹¹ “refere-se às instalações físicas, aos equipamentos e aos espaços patrimoniais ou relacionados com os mesmos que se podem utilizar especificamente para os propósitos de interpretação e apresentação, incluindo as novas estratégias de interpretação e as tecnologias existentes”. - In **Carta ICOMOS para Interpretação e Apresentação de Sítios de Património Cultural**. [Em linha]. Québec: 2008. [Consult. 17 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL:http://www.international.icomos.org/quebec2008/charters/interpretation/pdf/GA16_Charter_Interpretation_20081004_ES.pdf>. p. 2 (trad.).

¹² “refere-se a um lugar, uma paisagem cultural, um complexo arquitectónico, um achado arqueológico, ou uma estrutura existente, que conta com um reconhecimento como sítio histórico e cultural e, geralmente, com protecção legal”. - *Id.*, *Ibid.*, (trad.).

esquecendo que o Mosteiro e a Galeria perfilham da mesma missão¹³ (cerne da programação museológica), vem a este propósito referir que a missão dos museus consiste em *Seleccionar e proteger os objectos testemunhos da cultura de uma sociedade no que ela tem de único e de notável; restaurar ou instaurar o valor simbólico e comunicá-lo a todos, para levar a comunidade a partilhar o seu sentido; exprimir através da exposição pública a identidade desta comunidade, da mesma forma que os objectos privados testemunham da história individual e da personalidade de quem os conserva; de «ancorar» a colectividade numa representação valorizadora de si própria, incidindo sobre a vocação que têm os vestígios simbólicos de períodos de sucesso ao rodear-nos de uma representação positiva de nós próprios*¹⁴.

A exposição, como ferramenta de difusão, comunicação e chave da compreensão da missão do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça e respectiva Galeria de Exposições Temporárias, constitui um valiosíssimo exercício de descodificação da importância da função museológica – Interpretação e exposição¹⁵ - tendo presente a premissa de que *...as exposições não constituem fins em si mesmos, mas sim poderosos e potenciais meios através dos quais os museus comunicam com a sociedade*¹⁶.

1. O Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça

Fundado a oito de Abril de 1153¹⁷ na sequência da doação por D. Afonso Henriques ao Abade São Bernardo de Claraval, a história deste Mosteiro, obra-prima da arte gótica¹⁸ cisterciense e, conseqüentemente, da região¹⁹ de Alcobaça, confunde-se com a

¹³ “O Mosteiro de Alcobaça tem por missão a salvaguarda, conservação, valorização e divulgação do monumento e respectivo acervo móvel e imobilizado. É, ainda, sua missão criar sinergias com a comunidade local, nacional e internacionais conducentes à compreensão do monumento e da Ordem de Cister como um todo e enquanto marco incontornável na Europa medieval”. - Informação disponibilizada pela Direcção do Mosteiro de Alcobaça [pasta de arquivo].

¹⁴ RASSE, Paul; NECKER, Eric - “L’identité, enjeu pour les musées de société”. In RASSE, Paul; NECKER, Eric - **Techniques et Cultures au Musée - Enjeux, Ingénierie et Communication des Musées de Société**. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1997. ISBN 2-7297-0577-5. p. 45 (trad.).

¹⁵ Cf. LEI-QUADRO dos Museus Portugueses. Artº 7.º, alínea f) (Funções museológicas) e Artº 39.º pontos 1 e 2 (Interpretação e exposição).

¹⁶ GOSLING, Kevin Cit. por PERAILE, Isabel Izquierdo - “Recensão da obra *The Manual of Museum Exhibitions*”. [Em linha]. Madrid: Ministerio de Cultura (Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación), S.d. ,[Consult. 18 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL:http://www.mcu.es/museos/docs/MC/MES/Rev02/Rev02_Isabel_Izquierdo.pdf>. p. 269 (trad.).

¹⁷ RODRIGUES, Jorge - **Mosteiro de Alcobaça**. Lisboa: IPPAR, Scala Publishers Ltd, 2007. ISBN 978-1-85759-492-8. p. 11.

¹⁸ “(...) quando o Gótico chega a Portugal chega por via cisterciense. Despojado e frio, claro e plano, luminoso e ‘branco’. Resta saber, aliás se a própria arquitectura portuguesa, de outros séculos vindouros não deve muito ou quase tudo a esta estética cisterciense que teimosamente perdurou”. - PEREIRA, Paulo - **2000 anos de arte em Portugal**. Lisboa: Temas e Debates, 1999. ISBN 972-759-173-6. p. 155.

génese da nossa História e as suas facetas embrionária e multi-secular testemunham e assumem-se como um inestimável contributo na progressiva afirmação do percurso da História da Arte Portuguesa, Europeia e Mundial. O início da sua construção data de 10 de Maio de 1178²⁰ e é obra da Ordem de Cister, ordem religiosa francesa, rica e poderosa, que se distinguia pelas suas edificações grandiosas sob a égide da normatividade cisterciense e a par das correntes de gosto das épocas, actualizando, consoante os períodos históricos, os monumentos primitivos.



Imagem 1. Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça

Fotografia: Cortesia © AVR

O seu legado, exercício complexo, sensível e de difícil balizar, traduz-se para lá da sua arquitectura assente, a modo de síntese, na simplicidade, grandeza, austeridade e verticalidade, nas inovações agrícolas, no trabalho realizado em torno da caridade, no papel desempenhado no campo da instrução, na biblioteca pública, a mais antiga do reino, nos

¹⁹ “Um segundo pólo de implementação da Ordem de Cister em Portugal é a região de Alcobaça, desde a segunda metade do séc. XII ao início do séc. XIV, os cistercienses ergueram um vasto domínio – os “Coutos de Alcobaça”. - MARTINS, Ana Maria Ferreira - **Espaço monástico: da Cidade de Deus à Cidade do Homem.** [Em linha]. [S.d.]. Dissertação de Doutoramento apresentada na Escola Técnica Superior de Arquitectura da Universidade de Sevilha. [Consult. 12 Jun. 2009]. Disponível em WWW:<URL:<http://ler.letra.s.up.pt/uploads/ficheiros/4408.pdf>>. p. 98.

²⁰ RODRIGUES, Jorge - **Mosteiro de Alcobaça.** p. 11.

escritos dos grandes cronistas do Mosteiro e, acima de tudo, numa orgânica e *modus vivendi*²¹ que perdura até à Extinção das Ordens Religiosas, em 1834²².

Tendo como base o pressuposto de que a dimensão icónica da arquitectura anuncia o seu conteúdo, a leitura da fachada principal do Mosteiro e, particularmente, da fachada da Igreja (V. Imagem 2.) encerra em si mesma uma dupla abordagem: uma síntese de programas e manifestações artísticas, indispensáveis para a compreensão do processo globalizante do percurso da história e da história da arte deste monumento, e uma *partícula* representativa inerente ao exercício de *ver* e de *dar a ver* o monumento.



Imagem 2. Fachada da Igreja do Mosteiro

Fotografia: Cortesia © AVR

²¹ “O espaço monástico é assim o reflexo de um ideal, de uma visão do mundo, de um sistema de valores que tudo organiza e modela. (...) “O espaço monástico pode-se constituir como um organismo territorial apropriando-se do território, modelando-o e alterando-o conforme as suas necessidades e cujo espaço arquitectónico é edificado consoante as necessidades do espírito e do corpo”. - MARTINS, Ana Maria Ferreira - **Espaço monástico: da Cidade de Deus à Cidade do Homem**. p. 95 e 96.

²² “...o decreto-lei de 28 de Maio de 1834 veio legalizar uma situação existente de facto. A 16 de Outubro de 1833, os monges foram forçados a abandonar definitivamente a abadia na sequência de vitórias consecutivas do exército liberal, aliadas a revoltas populares”. - MONTEIRO, João Filipe Oliva - “Pederneira, Sítio e Praia: das Origens, à vila da Nazaré”. In **Actas das I Jornadas Sobre Cultura Marítima**. Câmara Municipal da Nazaré, Nazaré: 1995. p. 154.

Repositório de estilos do seu percurso existencial e das correntes de gosto da época, a par das necessidades dos que o habitaram e moldaram a sua fisionomia, o seu acervo, rico e eclético, e acima de tudo a relação e tensão que tece entre o seu contentor/conteúdos testemunham a sua riqueza intrínseca e extrínseca.

A perspectiva obtida (V. Imagem 3.) a partir da galeria do refeitório, sita no piso inferior do Claustro do Silêncio (Século XIV), reforça a ideia da compilação de um tempo e uma das múltiplas perspectivas de *ver* e *dar a ver* o monumento.



Imagem 3. Perspectiva do *ver* e *dar a ver*

Fotografia: © JOM

Com base na imagem podemos compreender a filosofia inerente aos processos histórico - artísticos de que o monumento foi objecto face às vicissitudes do seu tempo, a considerar: a parede lateral da Igreja (transição dos Séculos XII/XIII); a galeria do piso superior do Claustro do Silêncio (Século XVI) e as torres da fachada da Igreja (Século XVIII).

Acerca da *partícula* do seu significado cultural, vem a propósito citar António Filipe Pimentel: *...uma abordagem diacrónica da arte cisterciense ostenta a virtude rara de constituir um observatório dos próprios ritmos do processo global: sobre cuja rede, de infinitos cruzamentos, necessariamente se inscreve, do mesmo passo que sobre ela mesma estabelece contínuas inter-relações. E nisso - mais que na óbvia relevância intrínseca do seu legado patrimonial - assenta a sua riqueza essencial*²³. Nesta linha discursiva, *“As dependências medievais ainda conservadas fazem do Mosteiro de Alcobaça um conjunto único no mundo, a que acrescem as edificações posteriores, dos séculos XVI a XVIII, como importante testemunho da evolução da arquitectura portuguesa*²⁴. A sua actual configuração e respectivos espaços visitáveis²⁵ permitem resgatar e trabalhar a sua história/*modus vivendi*, eternizando o ideal que lhe subjaz, posto que *As identidades só ganham pleno sentido quando abertas e disponíveis para dar e receber, e para assegurarem um permanente diálogo entre a tradição e a modernidade*²⁶.

Em matéria de enquadramento legal, o MSMA é um imóvel afecto²⁷ ao Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico (IGESPAR)²⁸, *...instituto público integrado na administração indirecta do Estado, dotado apenas de autonomia administrativa e de património próprio* e que *“...prossegue as atribuições do Ministério da Cultura...”*²⁹. A gestão do Mosteiro, os objectivos a que anualmente se propõe perante o Quadro de Avaliação e Responsabilização (QUAR)³⁰ do IGESPAR, os recursos de que dispõe, a definição de estratégias, a divulgação, os planos de conservação, as políticas de incorporação, o programa anual de exposições temporárias, em suma, a sua missão depende, em grande

²³ PIMENTEL, António Filipe - **Em Torno da Arte de Cister**. [Comunicação apresentada no *Fórum da Carta Europeia dos Mosteiros e Sítios Cistercienses*, Alcobaça (Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça), 1 de Maio de 2009]. [Consultável no Arquivo do Mosteiro de Alcobaça].

²⁴ In Web site oficial do IGESPAR. [Em linha]. [Consult. 17 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.igespar.pt/monuments/37/>>.

²⁵ Vd. Anexo I (Planta do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça).

²⁶ MARTINS, Guilherme d'Oliveira - **Património, Herança e Memória: A cultura como criação**. Lisboa: Gradiva Publicações, S.A., 2009. ISBN 978-989-616-305-1. p. 14.

²⁷ Cf. DECRETO-LEI nº96/2007 de 29 de Março. Artº 14.º, ponto 2, alínea b). [Em linha]. [Consult. 31 Jan. 2010]. Disponível em

WWW:<URL:http://194.65.130.238/media/uploads/instrumentosdegestao/DL96_2007.pdf>.

E Vd. Anexo II (Organograma do IGESPAR, I.P.).

²⁸ “...tem por missão a gestão, a salvaguarda, a conservação e a valorização dos bens que, pelo seu interesse histórico, artístico, paisagístico, científico, social e técnico, integrem o património cultural arquitectónico e arqueológico classificado do País”. - In Web site oficial do IGESPAR. [Em linha]. [Consult. 17 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.igespar.pt/media/uploads/instrumentosdegestao/cartamissao.pdf>>.

²⁹ Cf. DECRETO-LEI nº96/2007 de 29 de Março. Artº 1.º, pontos 1 e 2.

³⁰ In Web site oficial do IGESPAR. [Em linha]. [Consult. 27 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.igespar.pt/media/uploads/instrumentosdegestao/quar2009.pdf>>.

parte, do percurso histórico e do conhecimento existente sobre os objectos que este monumento tem sob a sua guarda. De que maneira seria possível ter uma boa política de incorporação sem conhecer a colecção cuja finalidade assenta no seu melhoramento? De que forma se pode obter um bom plano de conservação sem saber o estado em que se encontram os objectos existentes? Como planear uma exposição (seja esta no próprio Mosteiro ou na sua Galeria de Exposições Temporárias) sobre um determinado tema, sem saber quais os objectos que melhor o ilustram ou que melhor se relacionam com o mesmo? De que outra forma poderia o Mosteiro cumprir as funções previstas pelo ICOM e pela Lei-Quadro dos Museus Portugueses? Cada vez mais, os objectos, interpretados como fonte de informação e conhecimento, deverão ser tidos em consideração na construção e análise da história e na compreensão do seu significado cultural, uma vez que sintetizam e encerram, em si mesmos, informação valiosíssima. Neste propósito refira-se que *As razões mais prováveis para que se seleccione um objecto para uma exposição são o facto de que (...) o objecto tem interesse intrínseco ou se considera que o espectador pode ter interesse em conseguir informação sobre ele, ou que o objecto tem algo para uma história mais geral que vai ser contada ao espectador*³¹.

Em termos de classificação³², o Mosteiro de Alcobaça é Monumento Nacional (MN), encontra-se em Zona Especial de Protecção (ZEP) e foi inscrito em 1985 na lista do Património Mundial da UNESCO. Data de 13 de Maio de 1988 a recomendação³³, pelo ICOMOS, da inscrição do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça na Lista do Património Mundial com base nos critérios (i) (representativo de uma obra - prima do génio criativo da humanidade) e (iv) (excelente exemplo de um tipo de construção ou um conjunto arquitectónico ou tecnológico ou paisagístico ilustrando um ou mais períodos significativos da história da humanidade) justificados no Relatório da 13ª sessão do Comité Intergovernamental do Património Mundial. A classificação de Património Mundial foi-lhe atribuída em 1989.

Em síntese, estamos perante a exibição de uma cultura em que ao Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça, espaço de tensão e de diálogo permanente entre as pedras novas e as pedras velhas do monumento e vivências inerentes, espaço de memória(s) e *sítio de património cultural*, lhe é atribuído uma função social, assumindo-se neste âmbito, nesta

³¹ BELCHER, Michael - **Organización y diseño de exposiciones: su relación con el museo**. Gijón: Ediciones Trea, S.L., 1994. ISBN 84-87733-40-9. p. 181 (trad.).

³² In Web site oficial do IGESPAR. [Em linha]. [Consult. 31 Jan.2010]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.igespar.pt/pt/patrimonio/pesquisa/geral/benscomproteccaolegal/detail/70185/>>.

³³ In Web site oficial da UNESCO. [Em linha]. [Consult. 17 Jan.2010]. Disponível em WWW:<URL: http://whc.unesco.org/archive/advisory_body_evaluation/505.pdf>.

ordem e neste sentido como um espaço privilegiado ao conhecimento e à apresentação de património(s) na *infraestrutura interpretativa* de que dispõe - a Galeria de Exposições Temporárias.

2. A Galeria de Exposições Temporárias do Mosteiro de Alcobaça

Parte integrante da fachada principal do Mosteiro, que se estende longitudinalmente numa extensão de duzentos e vinte e um metros de comprimento³⁴, quebrada ao centro pela fachada da Igreja, a Galeria do MSMA insere-se nas novas alas do monumento, mais precisamente no corpo sul³⁵, à direita da Igreja.



Imagem 4. Fachada do monumento. No piso térreo, à direita, situa-se a Galeria.

Fotografia: Cortesia © AVR

Do ponto de vista formal, os dois corpos do edifício caracterizam-se por ...*grandes fachadas corridas, com janelões de moldura pétrea e frontão saliente, recto, no piso inferior, enquanto o piso superior apresenta, com o mesmo ritmo, as correspondentes janelas de sacada, também rematadas por*

³⁴ MATOS, Pereira de - **Guia do Mosteiro de Alcobaça**. Lisboa: Neogravura Lda., 1944. p. 11.

³⁵ “A ala sul, idêntica à anterior, foi construída após o terramoto de 1755”. - COCHERIL, Dom Maur - **Alcobaça Abadia Cisterciense de Portugal**. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1989. p. 37.

*frontões rectos, com varandins em ferro forjado a que não faltam sequer, nos remates de canto, as esferas armilares, tão comuns nos palácios seiscentistas*³⁶.

A Ala Sul foi *Construída no século XVIII, sobre os moldes*³⁷ *da anterior, para residência dos Abades trienais resignatários e instalação do Colégio de Nossa Senhora da Conceição (Curso de Teologia e Artes para leigos, fundado pelo Abade D. fr. Luís de Sousa)*³⁸. E à semelhança do Mosteiro, o piso térreo da Ala Sul foi também objecto de actualizações em cada período histórico, visando dar resposta às vicissitudes que o seu tempo desenhava e impunha. Em matéria de espaço/função, a Galeria caracterizou-se por uma polivalência que, ao longo dos tempos, a definiu e identificou, a considerar (de um ponto de vista cronologicamente aleatório): fábrica de tecidos, armazéns, lojas, zonas de acesso às áreas residenciais do piso superior, Escola Preparatória, secretaria do Museu/Mosteiro de Alcobaça, Biblioteca Municipal, espaço destinado a exposições, etc... Actualmente, integra projectos temporários de natureza expositiva, sendo este o âmbito em que se circunscreve o presente trabalho.

A Galeria de Exposições Temporárias foi inaugurada no ano de dois mil e dois³⁹ após ter sido objecto de requalificação sob a responsabilidade dos arquitectos Gonçalo de Sousa Byrne e João Pedro Falcão de Campos. Sendo que (...) *o objectivo programático delineado pelo IPPAR era a criação de um espaço para receber actividades de carácter temporário em particular de natureza expositiva.*⁴⁰, neste sentido o arquitecto Gonçalo Byrne refere que “*As opções projectuais feitas procuraram privilegiar o carácter imanente da preexistência em relação ao pretendido novo conteúdo programático cujo pragmatismo se resolve de modo discreto lateralizando os novos espaços de apoio e serviços bem como os sistemas e redes necessários ao desempenho polivalente*⁴¹. Na nota de autor acerca do propósito da intervenção pode ler-se que *Os novos materiais usados foram escolhidos de modo a acentuar um certo hieratismo despojado que está subjacente à arquitectura cisterciense, onde o modo de trabalhar a luz natural nos parece decisivo. É de facto na luz, por excelência a matéria-prima da arquitectura, e é na sua capacidade reveladora (epifânica) que reside o principal vínculo temporal do espaço. É sobretudo ela que introduz a sequencialidade, a alternância, ou seja, no fundo, a diacronia do tempo.*

³⁶ RODRIGUES, Jorge - **Mosteiro de Alcobaça**. p. 107.

³⁷ “A Ala Sul, simétrica com a Ala Norte, tem um desenvolvimento de 87x16m² com uma cerca próxima dos 15 m”. - In “Mosteiro de Alcobaça”. [Em linha]. [Consult. 17 Jan.2010]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.a2p.pt/projectos/livraria/p321/i321.htm>>.

³⁸ MATOS, Pereira de - **Guia do Mosteiro de Alcobaça**. p. 11.

³⁹ Informação disponibilizada pelo *Atelier* Gonçalo Sousa Byrne - G.B. Arquitectos Lda.

⁴⁰ BYRNE, Gonçalo - “Santa Maria de Alcobaça: o regresso ao presente”. In **Património Estudos**. Nº2. IPPAR, Lisboa: 2002. ISSN 1645-2453. p. 58.

⁴¹ *Id.*, p. 61.

Ainda na sequência da base conceptual do projecto, o arquitecto sublinha que *Na luz, por excelência a matéria-prima da arquitectura, reside o vínculo temporal do espaço, a sequencialidade e a alternância que constituem a diacronia do tempo. A luz e o branco: as marcas da arquitectura dos novos espaços, as marcas que neles resgatam a memória da austeridade e da pureza do ideário bernardino*⁴².

Nesta linha operativa, o produto resultante das opções projectuais da reabilitação da Galeria, que teve como objectivo central dotá-la de condições para se tornar um espaço de prolongamento do programa do MSMA, possibilitou e viabilizou a criação de uma infraestrutura interpretativa, permitindo o cumprimento da sua linha actuante e os propósitos⁴³ que constituem e definem a sua missão. Esta intervenção veio proporcionar uma outra forma/fórmula de divulgar o vasto, singular e versátil acervo do MSMA, e reanimar pontualmente a temática cisterciense, com base numa política de exposições temporárias marcadas pela apresentação de projectos assentes na linha programática da tutela e de projectos contemporâneos. As exposições temporárias patentes na Galeria permitem também executar e conceber novas fórmulas expositivas num exercício de responder aos interesses e exigências por parte dos públicos.

A função expositiva e interpretativa estende-se à envolvente do monumento e, a este propósito, refira-se a Requalificação da Zona Envolvente ao Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça, intervenção realizada entre 2002 - 2006⁴⁴, sob a égide e responsabilidade da mesma dupla de arquitectos e em cuja base conceptual do projecto se *...procura promover e incentivar uma relação de complementaridade e harmonia entre a Cidade e o Mosteiro. Compreender a actual configuração da Cidade de Alcobaça e do seu Rossio, significa perceber a génese da Abadia Cisterciense, como a sua formação se relaciona com o território, como se desenvolve, interage e se modifica ao longo dos séculos*⁴⁵. Neste sentido, a Galeria de Exposições Temporárias, espaço de invólucro conceptual, estabelece um diálogo permanente com a forte presença historico-arquitectónica e estética imposta pelo monumento de que é parte constituinte. Da fileira de janelas que integram o corpo sul da fachada tece-se uma relação de cariz bi-únivoco, entre

⁴² Informação disponibilizada pelo *Atelier* Gonçalo Sousa Byrne - G.B. Arquitectos Lda.

⁴³ Neste contexto é de referir que “...o propósito da gestão de museus é facilitar a tomada de decisões que conduzem à concretização da missão do museu, ao cumprimento do seu mandato e à execução dos seus objectivos a curto e a longo prazo para cada uma das suas funções”. - LORD, Barry; LORD, D. Gail - **Manual de Gestión de Museos**. 1ª ed. Barcelona: Editorial Ariel, 1998. ISBN 84-344-6606-6. p. 15 (trad.).

⁴⁴ In Web site oficial Gonçalo Byrne Arquitectos. “Requalificação da Zona Envolvente à Abadia de Santa Maria de Alcobaça”. [Em.linha]. [Consult. 12 Jun. 2009]. Disponível em WWW:<URL:http://www.byrnearq.com/?lop=projectos&list_mode=0&id=c4ca4238a0b923820dcc509a6f75849b#>>.

⁴⁵ BYRNE, Gonçalo; CAMPOS, João Pedro Falcão de - “Envolvente do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça”. [Em.linha]. [Consult. 19 Jun. 2009]. Disponível em

WWW:<URL:<http://habitarportugal.arquitectos.pt/pt/projects/30.html>>.

o monumento e a cidade e a cidade e o monumento, uma vez que em matéria de implantação e integração urbana, o monumento situa-se no centro histórico da cidade de Alcobaça. Os pilares desta linha reflexiva apresentam como premissas uma dupla directriz tendo em conta que *Da mesma maneira que a arquitectura intervém na obra, a forma de apresentá-la coloca também uma relação directa com os conteúdos que estamos a ver.*⁴⁶ e, de acordo com Luis Caballero Zoreda, a trilogia *desenhar, expor, comunicar é a função normalmente assimilada à museografia. Trata-se fundamentalmente da exposição nas salas. Contudo, a exposição começa antes de se entrar nelas. Logo desde a construção do edifício. O edifício marca logicamente não só as possibilidades de conservação, mas também a exposição, e em menor grau, mas também de modo importante, o resto das funções*⁴⁷. Deste modo, subjaz a ideia de que existe uma pré-exposição/um pré-discurso, independentemente das propostas de narrativas que se poderão anunciar na Galeria de Exposições Temporárias.

Descendo ao particular, o espaço em apreço, ou melhor a “pré-exposição” que o antecipa, apresenta-se-nos através do impacto do Mosteiro e, mais precisamente, da sua monumental fachada, *cartão de visita* do monumento, com duzentos e vinte e um metros, na qual, ao centro, irrompe a fachada barroquizante composta por três registos, provocando no visitante sentimentos diversos e emoções que podem ...*activar os mecanismos racionais da mente humana, tais como a observação, a comparação, a dedução ou o sentido crítico*⁴⁸. A este propósito, é pertinente citar Paulo Pereira: *Quero dizer com isto que a nossa experiência perante um monumento arquitectónico (...) nos obriga a um exercício racional, de abstracção, de tentativa de entendimento e de procura de uma espécie de objectividade perdida mas que seria possível reconstituir. Simultaneamente, obriga-nos a um exercício de afectividade, de entrega do sujeito pela estesia (pela sensação), isto é, de pura subjectividade*⁴⁹. Em continuação, é importante referir que o grande protagonismo da arquitectura do monumento não é sinónimo de perda de visibilidade das exposições mas antes um elemento conducente ao despertar de curiosidades e divulgador do seu conteúdo,

⁴⁶ RICO, Juan Carlos - **Montaje de Exposiciones: Museos, Arquitectura, Arte**. Madrid: Sílex, 1996. ISBN 84-7737-061-3. p. 62 (trad.).

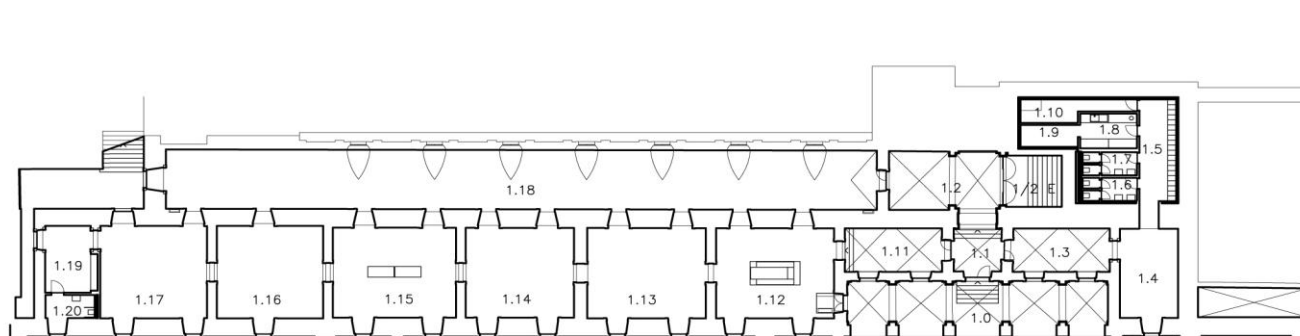
⁴⁷ ZOREDA, Luis Caballero - *Museu: Funciones; Personal y su Formación*”. In **Boletín de la ANABAD**. [Em linha]. Boletín XXX, nº 3 (1980). [Consult. 17 Jan. 2010]. Disponível em WWW: <URL: http://www.anabad.org/boletinpdf/pdf/XXX%281980%29_3_377.pdf>. p. 381 (trad.).

⁴⁸ MESTRE, Joan Santacana - “Museografía didáctica, museos y centros de interpretación del patrimonio histórico”. In MESTRE, Joan Santacana; ANTOLÍ, Núria Serrat. [coord.] - **Museografía Didáctica**. p. 87 (trad.).

⁴⁹ PEREIRA, Paulo - “Lugares de passagem e o resgate do tempo”. In **Património Estudos**. Nº1. IPPAR, Lisboa: 2001. ISSN 1645-2453. p. 6.

contribuindo para a motivação dos diferentes programas que as instituições concebem, visando a satisfação dos seus públicos.

A caracterização do espaço inerente à Galeria⁵⁰, de acordo com a disposição planimétrica⁵¹, assume-se como um pilar incontornável no exercício de descodificação da função expositiva.



LEGENDA

1.0 "LOGGIA"; 1.1 DISTRIBUIÇÃO; 1.2 ANTE-CÂMARA ESCADA; 1.3 SALA DE EXPOSIÇÃO; 1.4 SALA DE EXPOSIÇÃO; 1.5 ANTE-CÂMARA I.S.; 1.6 I.S. PÚBLICO; 1.7 I.S. PÚBLICO; 1.8 COPA; 1.9 ARRUMO; 1.10 ARRECADAÇÃO; 1.11 SALA DE EXPOSIÇÃO; 1.12 RECEPÇÃO; 1.13 SALA DE EXPOSIÇÃO; 1.14 SALA DE EXPOSIÇÃO; 1.15 SALA DE EXPOSIÇÃO; 1.16 SALA DE EXPOSIÇÃO; 1.17 SALA DE EXPOSIÇÃO; 1.18 SALA DE EXPOSIÇÃO; 1.19 ANTE-CÂMARA I.S.; 1.20 I.S. DEFICIENTES; 1/2E ESCADA

Sendo que o espaço interfere na organização e no desenho das exposições, na montagem e, consequentemente, no discurso expositivo, o conhecimento do espaço Galeria contribui, em grande escala, para o sucesso de uma montagem. Neste sentido, Rico aponta ...*quatro sentidos fundamentais: Identificação do tipo de espaço; as suas possibilidades espaciais; materiais, cores, texturas e acabamentos, e a sua relação com o conteúdo expositivo*⁵².

A infraestrutura interpretativa seleccionada disponibiliza uma sala de recepção (1.12), nove salas de exposição, sendo a sala (1.18) de dimensão relevante, em (*open-space*), e contrastante com a estrutura paralela, constituída por cinco salas de exposição (1.13; 1.14; 1.15; 1.16; 1.17) que integram a sequência de salas do corredor em *enfilade*, verificando-se para além das referidas, a existência de mais três salas de exposição de menor dimensão (1.11; 1.3 e 1.4).

⁵⁰ Em termos de área expositiva a distribuição espacial divide-se em: Área total da Galeria (a.b.t.) - 1742.90 m² e Área bruta total de espaços expositivos (a.b.t.) - 1163.62 m². - Informação disponibilizada pelo *Atelier* Gonçalo Sousa Byrne - G.B. Architectos Lda: **Projecto Ala Sul - Galeria de Exposições: Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça**, [pasta de arquivo].

⁵¹ Planta do piso térreo da Galeria. Informação disponibilizada pelo *Atelier* Gonçalo Sousa Byrne - G.B. Architectos Lda.

⁵² RICO, Juan Carlos - **Montaje de Exposiciones: Museos, Arquitectura, Arte**. p. 213 (trad.).



Imagem 5. Recepção (em cima à esquerda)

Imagens 6 e 7. Sala de exposição (*open space*) e Sala de exposição (em baixo)

Fotografias: Cortesia © FM

Nesta linha, a organização espacial das áreas de exposição possibilita uma dupla abordagem das narrativas propostas, oferecendo uma nova fórmula de apresentação dos conteúdos e, consequentemente, da sua leitura.

Ainda no referente às salas de exposição, é de salientar o facto da última sala (1.17) do corredor em *enfilade* estabelecer, a nascente, um vínculo com o passado do monumento, assente numa dupla leitura facultada pelas duas portas contemporâneas existentes nesta sala: a fachada sul da Igreja abacial e o espaço do terraço, localizado no primeiro piso e destinado ao apoio dos eventos que nele ocorrem, tecem também o contacto com a *cerva do Mosteiro*, espaço nevrálgico para a compreensão do *modus vivendi* cisterciense.



Imagens 8, 9 e 10. Dialéctica presente/passado

Fotografias: Cortesia © AVR; © SF; © JOM

Na planta é também visível a escada (1/2E Escada) que dá acesso ao piso superior, destinado actualmente ao uso paroquial e onde se situa o espaço terraço, anteriormente referido. O segundo corpo de escadas conduz à zona da *cerva do mosteiro* e, embora não sendo visível na planta, deve ser referido uma vez que oferece mais uma possibilidade de estabelecer um vínculo com o passado do monumento.



Imagens 11 e 12. Escadas de acesso entre os dois pisos

Fotografias: Cortesia © FM

No que diz respeito aos materiais e acabamentos⁵³ das áreas de exposição, no piso térreo verifica-se a existência de pavimentos em soalho, carvalho e mármore branco *thassos*

⁵³ Informação disponibilizada pelo *Atelier* Gonçalo Sousa Byrne - G.B. Architectos Lda.

polido. Os tectos são constituídos por reboco estanhado pintado e reboco caiado, as paredes são em reboco estanhado pintado, com calhas para suporte de quadros, e reboco caiado. Os degraus das escadas são de mármore branco *thassos* polido. No respeitante ao piso intermédio verifica-se a adopção das mesmas soluções.

Pensar o espaço é também pensar as suas funções, as suas articulações e as suas possibilidades. Nesta ordem, é pertinente referir que, ao pensar-se montagem, deve pensar-se desmontagem e posterior arrumação do(s) material(ais). Neste contexto, os espaços copa (1.8), arrumo (1.9), arrecadação (1.10) e ante-câmara (1.19) assumem particular relevância.

A iluminação, factor imprescindível em matéria de exposição (tal como a cor e os materiais), é do tipo artificial, com recurso a focos ajustáveis, e do tipo natural, sendo este conseguido através da fileira de janelas que acompanha o desenvolvimento do edifício. Na zona da escada de acesso ao terraço (piso intermédio) e ao piso superior foi criado um caixotão no qual um rasgo de luz cria uma cortina uniforme.



Imagens 13, 14, 15 e 16. Iluminação natural e artificial

Fotografias: © JOM; © JOM; Cortesia © FM; © JOM

No que se refere às acessibilidades, a não existência de barreiras nas áreas de exposição permite a visita de pessoas com necessidades especiais, por intermédio de uma plataforma elevatória. No que diz respeito aos sistemas e equipamentos, a Galeria dispõe de um sistema de iluminação das áreas de exposição, de um sistema de controlo de temperatura e humidade, de um sistema de segurança contra roubo/intrusão e de um sistema de segurança contra incêndios. A natureza polivalente do espaço Galeria, para além das exposições de cariz temporário e respectivas visitas guiadas, está bem demonstrada nas seguintes actividades desenvolvidas: recitais, saraus, lançamento de livros, conferências,

ateliers, por vezes subjacentes à realização das exposições. A estas são inerentes uma panóplia de projectos e acções que envolvem o *design*, a montagem, a produção de materiais, a produção de catálogos, etc.

Em síntese, a Galeria de Exposições Temporárias permite a criação de um espaço limpo e amplo que facilita a interpretação dos objectos expostos e lhe confere uma dimensão que aumenta visualmente a área expositiva. Esta infraestrutura interpretativa promove o contacto pontual, estratégico e sincronizado com o monumento e com o seu exterior, facultando e incitando à concretização de múltiplos discursos e encenações.



Imagens 17 e 18. Polivalência do(s) discurso(s) expositivo(s)

Fotografias: © JOM; © JOM

Conclusão

Do exposto poderá depreender-se que o conceito de património se reporta a uma apreciação valorativa dos testemunhos em causa, conjugando-se essa faceta com uma componente operacional. A definição de museu que consta da Lei-Quadro dos Museus Portugueses no seu Artigo 3.º e a definição de Museu extraída dos Estatutos do ICOM⁵⁴ e contemplada no seu Artigo 2.º permitem concluir que é com base nestes pressupostos legais que a orgânica relacional (e a transversalidade das matérias das funções implicadas) estabelecida entre Museu e Património pode ser compreendida. De reforçar, que esta

⁵⁴ Saídos da 20ª Assembleia Geral, realizada em Barcelona a 6 de Julho de 2001.

orgânica foi sendo alvo de actualizações, adaptações, avaliações e reavaliações e de contributos que as diversas épocas acrescentaram ao conceito de museu e que não constituíram mais do que tentativas de responder (função interpretativa) e acompanhar as realidades actuais progressivamente impostas quer no campo da natureza das colecções, quer no seu espaço, instalações, acompanhando o arquétipo internacional. Nesta ordem de raciocínio, refira-se que um museu não é apenas importante pelo património que detém, mas sim pela forma como pensa e trabalha a sua colecção, a preserva e a dá a conhecer, uma vez que *Centradas na sua maioria na interacção e na participação do público, as exposições são concebidas como um meio de dar a todos a possibilidade de se posicionar no espaço e na história, de compreender o mundo que os rodeia e inclusivamente de o modificar*⁵⁵. É nesta perspectiva que a razão de ser do património e da museologia se traduz na capacidade em criar mecanismos que facultem e incitem sentimentos de pertença, curiosidade, admiração nos seus visitantes e reconhecimento por parte das entidades cientificamente qualificadas e responsáveis.

No quadro actual e cultural do *mundo dos museus*, este *...já não representa a autoridade científica indiscutível, pelo contrário, o que pretende é apresentar e interpretar factos muitas vezes contraditórios e que reflectem as ideias de diferentes especialistas, entre as quais, não só os curadores mas também os visitantes se sentem livres para escolher. [...] Desta maneira, o visitante pode experimentar a vitalidade intelectual das instituições museais, onde diferentes perspectivas conduzem à formação de novas ideias acerca da arte*⁵⁶. Nesta ordem, “...a exposição, considerada como o principal canal de comunicação do museu e como um espaço pleno de significados.”⁵⁷ assume-se como “...o elemento fundamental na comunicação entre o museu e o público...”⁵⁸. No respeitante à interpretação, esta valiosíssima ferramenta de comunicação com os visitantes define-se como *...a arte de revelar in situ o significado do legado natural ou cultural ao público que visita esses lugares no seu tempo livre*⁵⁹. Nesta lógica de raciocínio, vem a propósito citar Paulo Pereira,

⁵⁵ In **Museum Internacional**. (UNESCO, Paris). - “Exposiciones temporales” (Editorial). [Em linha]. Nº 152 (Subordinado ao tema *Exposiciones Temporales*) (Vol. XXXVIII, nº4, 1986). [Consult. 18 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL:<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001273/127351so.pdf>>. ISSN 0250-4679. p. 194 (trad.).

⁵⁶ LORD, Barry; LORD, D. Gail - **Manual de Gestión de Museos**. p. 107 (trad.).

⁵⁷ HERNÁNDEZ, Francisca Hernández - **El museo como espacio de comunicación**. Gijón: Ediciones Trea, S.L., 1998. ISBN 84-89427-87-9. p. 6 (trad.).

⁵⁸ A.A.VV. - **Criterios para la elaboración del plan museológico**. [Em linha]. Madrid: Ministerio de Cultura. (Subdirección General de Museos Estatales de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales) 2006. [Consult. 20 Out. 2009]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.mcu.es/museos/MC/PM/index.html>>. p. 100 (trad.).

⁵⁹ In Web site da *Asociación para Interpretación Del Patrimonio* (AIP). **Boletín de Interpretación**. [Em linha]. Nº 19, Setembro de 2008. [Consult. 31 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.interpretaciondelpatrimonio.com/docs/pdf/Bolet%edn%2019.pdf>>. ISSN 1886-8274. p. 1 (trad.).

quando o autor afirma: *Daí a necessidade de o interpretarmos e de acedermos, porventura, às diversas possibilidades e discursos interpretativos que o mesmo motiva. Assinale-se que não nos encontramos perante um discurso em que o edifício ou o imóvel se encontra plenamente resgatado e reutilizado, nem perante um discurso museográfico em que os objectos se encontram agrupados, sistematizados, passando a fazer parte de uma nova ordem, de uma espécie de taxonomia das coisas do mundo - e que muitas vezes não deixam de induzir a sua dose de confusão, tal é a acumulação de tempos diferentes e de objectos díspares que se encontram no espaço-museu*⁶⁰.

O presente capítulo constitui-se como uma alavanca para um elencar de reflexões em torno do modo como a Galeria de Exposições Temporárias do Mosteiro de Alcobaça e respectivo programa anual se deve ou não direccionar, no sentido de trabalhar o foco identitário⁶¹ do monumento e, sobretudo, de que maneira e quais os mecanismos de actuação a aplicar. Levando em linha de conta que as exposições temporárias⁶² podem ou não tratar temas directamente ligados ao museu, neste sentido apresentamos os seus pontos nevrálgicos: sendo o Mosteiro de Alcobaça detentor de um rico e eclético repositório de objectos que se encontra em estado de reserva, a infraestrutura interpretativa disponível reúne os requisitos necessários que lhe permitem abreviar esta lacuna; ela própria, sita na fachada do corpo sul do Mosteiro, é parte integrante da sua história e espaço de invólucro conceptual; a sua missão⁶³, sentido do discurso de identificação deste monumento⁶⁴, ou seja, da sua identidade e razão de ser da sua existência e com ela consonante; a sua vocação, e nesta perspectiva saliente-se que é o acervo (e investigação inerente) do MSMA que a

⁶⁰ PEREIRA, Paulo - “Lugares de passagem e o resgate do tempo”. p. 6 e 7.

⁶¹ O espaço de exposição é um espaço privilegiado ao trabalho identitário. Acerca deste tópico refira-se o artigo de ROUNDS, Jay - “Doing Identity - Work in Museums”. In **Curator**, nº 49/2. 2006. [Consult. 19 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL:<http://maa.missouri.edu/people/mehrhoff/pdfs-docs/Museums-IdentityWork.pdf>>.

⁶² “...precisamente fruto do seu próprio carácter efémero, gozam de muito mais liberdade em todos os aspectos. Desde o ponto de vista conceptual e de conteúdos, a sua função primordial deve ser a de complementar, actualizar ou aprofundar em questões relacionadas com a temática do Museu...” - BUENO, Carmen - “La producción de las exposiciones temporales. Los aspectos museológicos de las exposiciones temporales”. In **Museu**. (VI Jornadas de Museología). [Em linha]. [S.l.] n.º8. 2003. [Consult. 17 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL: http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=2532466&orden=0>. p. 190 (trad.).

⁶³ *V/d.* NOTA 13.

⁶⁴ Sublinhe-se que “O Museu é um local que deve ser constantemente repensado, qualquer que seja o estágio de modernização em que se encontre, e a articulação nos seus diversos sectores é imprescindível para a elaboração dos programas”. - NEVES, Kátia Filipini - **Programas museológicos e museologia aplicada: O Centro de Memória do Samba de São Paulo como Estudo de Caso**. [Em linha]. São Paulo: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2003. (Cadernos de Sociomuseologia). [Consult. 29 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL:http://cadernosociomuseologia.ulusofona.pt/Arquivo/sociomuseologia_1_22/Cadernos%2020%20-%202002.pdf>. p. 49.

desenha, atendendo a que é a colecção do monumento que a define, a temática de Cister, assume-se como uma mais-valia e um contributo para que seja reanimada, (re)interpretada; uma vez que os monumentos musealizados se definem como museus “...cujas colecções são indissociáveis de um determinado monumento”⁶⁵, nesta linha a Galeria permite dar respostas sob a fórmula de exposição e que estabelecem um vínculo com a temática intrínseca ao monumento; o espaço Galeria permite uma versatilidade de abordagens acerca da temática; a Direcção do Mosteiro deve dar primazia, a modo de guia de orientação, à selecção de projectos expositivos que se direccionem e relacionem com a temática cisterciense. Nesta ordem, e reforçando a óptica do exercício da valorização cultural, é de referir *A oportunidade e necessidade da realização do projecto, e se o motivo que o origina está em consonância com a sua missão, fins e objectivos encomendados à Instituição ou entidade organizadora; O rigor científico-cultural do discurso expositivo, assim como a qualidade do conteúdo da mostra; A relação dos objectos que poderiam formar parte da mesma, e a sua adequação ao discurso expositivo; Os colaboradores científicos que participarão no projecto; A idoneidade da instituição e da data, propostas para a sua exibição; A relevância e o interesse social e cultural de possíveis instituições ou entidades colaboradoras; O valor pedagógico e o interesse cultural para o público que assista à exposição*⁶⁶. O museu, espaço por excelência de experimentação, pode e deve providenciar uma múltipla gama de significados e estabelecer no espaço expositivo conexões com o lugar de origem, (re)programando conteúdos que potenciam a comunicação dos seus significados tendo como base a premissa e a perspectiva logicizante da imperativa abertura às comunidades.

⁶⁵ In **Inquérito aos Museus: documento metodológico**. [Em linha]. Outubro de 2009. [Consult. 29 Jan. 2010]. Disponível em WWW: <URL:<http://metaweb.ine.pt/sim/OPERACOES/DOCME'T PDF/DOCME'T PDF 65 3 1.pdf>>. p. 14.

⁶⁶ *AA.VV. - Exposiciones temporales, organización, gestión coordinación*. [Em linha]. Madrid: Ministerio de Cultura (Subdirección General de Museos Estatales de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales). 2006. [Consult. 31 Jan. 2010]. Disponível em WWW: <URL: http://eu.www.mcu.es/promoArte/docs/ExpoTemp/Organizacion_Viabilidad.pdf>. ISBN 84-8181-325-7. p. 14. (trad.).

CAPÍTULO II

DA TEORIA

A modo de introdução ao Capítulo II

Um dos factores fundamentais a ter em conta no acto de expor consiste no *...ordenamento da exposição mediante a aplicação dos conhecimentos museológicos, isto é, o discurso expositivo*⁶⁷. Esta citação reforça a ideia de que a reflexão do exercício da função expositiva, objectivo central desta dissertação, implica necessariamente o estudo da inter-relação entre o discurso teórico e a actuação prática, desenvolvida no capítulo seguinte - *A Prática da Teoria* - e que envolve os estudos de caso seleccionados. Perfilhando esta lógica de raciocínio e de actuação, a compreensão e utilidade do *modus operandi* em matéria de exposição(ões) não dispensam uma visão compreensiva e organizativa do(s) processo(s), o contacto e enquadramento com a linguagem teorizante e tecnicizante (que o rigor e o profissionalismo das práticas museológicas e museográficas exigem), a especificidade da linguagem expositiva bem como os agentes intervenientes e seus papéis no(s) processo(s). Assumindo-se estes como pilares cruciais para a compreensão da construção do discurso expositivo e para a consciência da sua importância e complexidade, tornam-se imperativas uma contínua revisão e actualização do(s) processo(s) que envolve(m) a sua realização.

1. A exposição

A configuração do discurso museológico reveste-se do percurso evolutivo das duas definições que constituem o seu enquadramento terminológico (e reflexivo) e que norteiam e definem a especificidade do discurso expositivo. Neste sentido, pareceu-nos oportuno apresentar as definições de *Museologia* e *Museografia*, não esquecendo, tal como nos recorda Juan Carlos Rico, que *Começámos há mais de duas décadas a falar primeiro de museologia e depois de museografia, termos nunca claros na sua definição e limites, para além de serem interpretados de maneira diferente segundo a localização geográfica*⁶⁸. Com base no *International Committee for Museology*

⁶⁷ HERNÁNDEZ, Francisca Hernández - **Manual de Museologia**. Madrid: Editorial Síntesis, S.A., 1998. ISBN 84-7738-224-7. p. 203 (trad.).

⁶⁸ RICO, Juan Carlos - **Manual práctico de museología, museografía y técnicas expositivas**. Madrid: Sílex ediciones S.L., 2006. ISBN 978-84-7737- 168-7. [Em linha]. p. 11 - 236. [Consult.31 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL:<http://books.google.pt/books?id=2A679PVK7xYC&printsec=frontcover&dq=RICO,+Juan+Carlos++Manual+pr%C3%A1ctico+de+museolog%C3%ADa,+museograf%C3%ADa+y+t%C3%A9cnicas+expositivas.&source=bl&ots=sFmzQzMIEz&sig=8x4yNacWA3X0qagMANIUjWAuF3A&>>

(ICOFOM), ...a museologia, num sentido mais lato, interessa-se pela abordagem teórica de toda a actividade individual ou colectiva em relação com a preservação, a interpretação e a comunicação do nosso património cultural e natural, e com o contexto social no qual ocorre a relação homem/objecto. Embora o campo de investigação museológica exceda o próprio museu, a museologia estuda principalmente as funções, as actividades e o papel desempenhado na sociedade pelo museu enquanto instituição depositária da memória colectiva⁶⁹. A Museografia⁷⁰ ...é a actividade, disciplina ou ciência (segundo se considere) que tem como objecto principal as exposições, o seu desenho e execução, assim como a adequação e 'museização' de determinados espaços para facilitar a sua apresentação ou compreensão⁷¹. A trilogia desenhar, expor e comunicar sintetiza o papel da museografia na construção do discurso interpretativo do(s) objecto(s) e "...hierarquiza, elimina, transpõe, traduz. É uma forma, uma transmutação, não um espelho"⁷². Neste quadro terminológico e conceptual, Rico também apresenta uma definição interessante, a de *Expografia*, que ...abarca todos os conhecimentos práticos e técnicos que vão desde a iluminação, a conservação, etc... até aos mais subtis do diálogo do objecto com a arquitectura, a ordenação e relação entre as peças de uma exposição, a percepção do visitante e o estudo dos pontos de vista⁷³. Em síntese, a *Museologia* preocupa-se com a teoria do funcionamento do museu e a *Museografia* estuda o seu aspecto técnico, não esquecendo que ...a museologia e a museografia não se contrapõem, antes se complementam mutuamente e que ambas devem contribuir com o que as diferencia, as suas próprias singularidades. Por isso, é preciso estudar o que se entende por cada uma delas e quais são as suas semelhanças e diferenças⁷⁴. Sejam consideradas ciências ou não, as duas definições e os seus conteúdos regem-se por um conjunto de princípios éticos e deontológicos⁷⁵ e, no caso particular das exposições temporárias, independentemente do

[hl=ptBR&ei=IGCAS9aKI8Ly4gbZza3gBg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=4&ved=0CBsQ6AEwAw#v=onepage&q=&f=false](http://ptBR&ei=IGCAS9aKI8Ly4gbZza3gBg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=4&ved=0CBsQ6AEwAw#v=onepage&q=&f=false). p. 17 (trad.).

⁶⁹ In Web site do ICOFOM. [Em linha]. [Consult. 31 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL:<http://icom.museum/international/icofom.html>>. (trad.).

⁷⁰ Esta denominação surge no século XVIII quando Caspar Friedrich Neickel publica em 1727 o seu tratado de museografia - "*Museografia ou instruções para o correcto entendimento e interpretação dos museus ou gabinetes do mundo*". - HERNÁNDEZ, Francisca Hernández - **Planteamientos Teóricos de la Museologia**. Gijón: Ediciones Trea, S.L., 2006. ISBN 84-9704-225-5. p. 31 (trad.).

⁷¹ CARDONA, Francesc Xavier Hernández - "Museografía didáctica". In MESTRE, Joan Santacana; ANTOLÍ, Núria Serrat. [coord.] - **Museografía Didáctica**. p. 49 (trad.).

⁷² MAIROT, Philippe - "Musée et technique". In **Terrain - Revue d'Ethnologie de l'Europe**. N° 16. 1991. [Em linha]. [Consult. 17 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL: <http://terrain.revues.org/pdf/3004>>. p. 135 (trad.).

⁷³ RICO, Juan Carlos - **Manual práctico de museología, museografía y técnicas expositivas**. p. 17 (trad.).

⁷⁴ HERNÁNDEZ, Francisca Hernández - **Planteamientos Teóricos de la Museologia**. p. 19 (trad.).

⁷⁵ O Código Deontológico do ICOM para Museus "...estabelece normas mínimas para a prática profissional e actuação dos museus e seu pessoal". - In Web site oficial do ICOM-Portugal. [Em linha]. 2009. [Consult. 16 Jan. 2010]. Disponível em

seu *leitmotif* e das vicissitudes da sua origem, é de sublinhar que nesta matéria deverão constituir uma norma e um guia de actuação para todos os profissionais que sejam parte integrante do seu *modus operandi*. Do exposto, podemos concluir que a função expositiva foi objecto de transformações ao longo dos tempos e que, segundo Francisca Hernández Hernández, se devem ...*a dois factores fundamentais: externos e internos. Em relação aos primeiros, podemos afirmar que as exposições temporárias realizadas nos museus ou em outros espaços públicos ou privados, utilizaram os últimos avanços técnicos que, posteriormente, se tentam introduzir nas exposições permanentes. Quanto aos factores internos, pretende-se conseguir apresentações que ofereçam uma comunicação mais directa com os visitantes através da aplicação dos conhecimentos museológicos que já se possuem. Em consequência, a eficácia de uma exposição está determinada pela própria técnica ou montagem da mesma, que se considera como o aspecto objectivo e depende do museu e das possibilidades de percepção do visitante ou aspecto subjectivo*⁷⁶.

A exposição, como o meio de comunicação mais directo e imediato entre o museu e os seus públicos, afecta todas as funções do museu e implica uma articulação de todas as áreas funcionais e/ou sectores do museu, bem como dos seus respectivos intervenientes. Nesta óptica, é de sublinhar que ...*uma exposição transmite sempre uma informação não só sobre os objectos que expõe, mas também, e especialmente sobre a instituição que os alberga*⁷⁷. Deste modo, a função expositiva interrelaciona-se, activando e reanimando as funções museológicas que constituem a razão de ser dos museus, nomeadamente o estudo e investigação, a incorporação, o inventário e documentação, a conservação, a segurança, a interpretação e exposição, a educação, previstas no quadro legal da *ciência* museal e que facultam a prática/experimentação e diálogo dos seus interlocutores no trabalho em museu. A exposição é a ...*relação entre a especialidade ou disciplina que determina o conteúdo da mensagem, a arte aplicada e a técnica no que se refere à exposição formal e finalmente, a museologia como teoria da apresentação*⁷⁸, sendo que o objectivo central de uma exposição se traduz na criação de condições ideais para que o diálogo entre o visitante e o objecto seja o mais eficaz possível. Traduz-se num esforço de adaptação de linguagens entre todos os intervenientes no processo e em que ao *pensar exposição* está intrínseco um jogo combinatório e a necessidade de abreviar a tensão que necessariamente existe na correlação entre teoria e prática. De uma

WWW:<URL:http://www.icom-portugal.org/multimedia/C%C3%B3digoICOM_PT%202009.pdf>. p. 1

⁷⁶ HERNÁNDEZ, Francisca Hernández - **Manual de Museologia**. p. 202 (trad.).

⁷⁷ ANTOLÍ, Núria Serrat - “Acciones didácticas y de difusión en museos y centros de interpretación”. In MESTRE, Joan Santacana; ANTOLÍ, Núria Serrat. [coord.] - **Museografía Didáctica**. p. 150 (trad.).

⁷⁸ Benes Cit. por HERNÁNDEZ, Francisca Hernández - **Manual de Museologia**. p. 203 (trad.).

forma muito sintetizada, é o *Espaço físico dos objectos, espaço social da circulação do sentido e espaço imaginário de apropriação por parte do visitante, a exposição é, a diversos títulos, uma realidade de ordem espacial*⁷⁹.

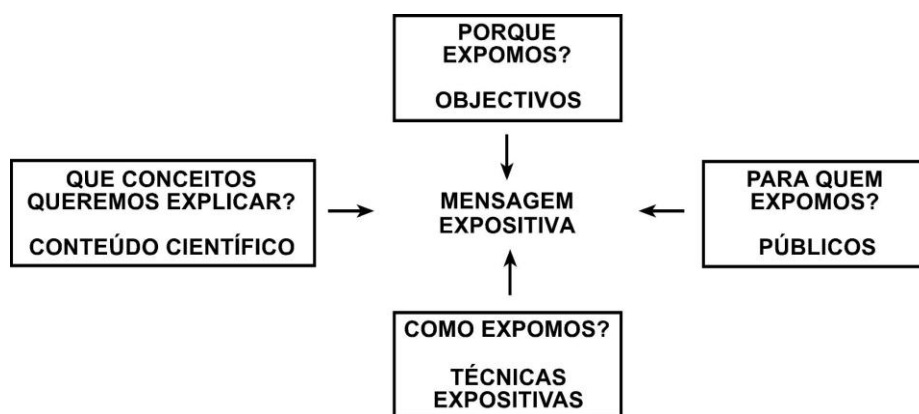
1.1. O discurso expositivo

A compreensão da dimensão culturalista da museologia, a par do cruzamento das linguagens teórica e técnica que o profissionalismo das práticas museológicas e museográficas envolve, é imprescindível ao esforço de construção de um discurso expositivo claro e eficaz, tendo em vista a máxima diversidade de públicos. No entanto, é de referir que existem sempre exemplos onde não sendo contempladas todas estas vertentes, não deixa contudo de existir um discurso expositivo adequado, produto de uma maior ou menor criatividade que abrevia a ausência daquelas, uma vez que em muitas exposições há uma criatividade que não se coaduna com uma racionalidade hermética. No fundo, o discurso expositivo constrói-se com base no resultado do somatório das opções no decorrer do processo que a lógica das peças impõe no uso dos espaços.

O esquema⁸⁰ - *Factores que intervêm no desenho e desenvolvimento da mensagem expositiva* -, que seleccionámos e que seguidamente apresentamos, fixa quatro componentes fundamentais que definem, condicionam, fundamentam e constituem a coluna vertebral do discurso expositivo, assumindo-se, desta forma, como um formulário estratégico e de planificação para qualquer instituição que conceba exposições, testemunhando a consciência da sua prática e a sua afirmação inesgotável no contexto expositivo.

⁷⁹ MONTPETIT, Raymond - “El sentido del espacio”. In **Museum Internacional** (UNESCO, Paris). [Em linha]. N.º 185 (Subordinado ao tema *Organizar el espacio de exposición*) (Vol. XLVII, n.º1, 1995). [Consult. 18 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL:<http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001021/102167so.pdf#102137>>. ISSN 0250-4979. p. 41 (trad.).

⁸⁰ Cf. ANTOLÍ, Núria Serrat; GUTTERAS, Ester Font - “Técnicas expositivas básicas”. In MESTRE, Joan Santacana; ANTOLÍ, Núria Serrat. [coord.] - **Museografia Didáctica**. p. 255 (trad.).



A interrogação - *Porque expomos?* - confunde-se com os objectivos gerais e/ou específicos da exposição. Neste sentido, é de sublinhar, em primeiro plano, a necessidade e complexidade em fixar a expressão de uma intenção e ambição, tratando-se no fundo de dar resposta à antecipação de uma concretização, ou seja, à concepção de um plano de acção. “É a visualização materializada e comunicada do modo como executar o plano de acção...”⁸¹ com vista a dar corpo aos objectivos propostos. Nesta linha de raciocínio é de referir, ainda no campo dos objectivos, quer a importância da sequência ordenada de decisões, quer das missões e dos recursos necessários. Em segundo plano, veja-se a importância da circulação da informação numa fase embrionária do processo por todos os membros envolvidos. Deste modo, os objectivos revestem a forma do primeiro documento base e permitem que todos partilhem a mesma intenção e que este documento encerre em si o mesmo fim. À pergunta do esquema - *Que conceitos queremos explicar?* - ou que conteúdo científico pretendemos activar, desbloquear ou bloquear consoante os públicos e, acima de tudo, transmitir, é de referir que não existe propriamente uma receita mas sim uma perspectiva logicizante em que o comissário da exposição adquire um papel primordial na medida em que define as linhas orientadoras do discurso expositivo. No exercício de resposta à pergunta - *Para quem expomos?* - definem-se os perfis de públicos⁸² que, à partida, mais se adequam aos conteúdos e/ou que mais se envolvem na exposição *per se*, independentemente da sua natureza. Neste contexto, as exposições constituem um diálogo interrelacional muito interessante pois é possível a exploração da apresentação e/ou colecção por um tipo de público de um género não esperado, por exemplo. Por último -

⁸¹ Informação disponibilizada no âmbito da realização do Curso de Formação - **Elaboração de Projectos Culturais**. [pasta de arquivo]. Lisboa, 2009. Acessível no Arquivo do Centro de Estudos Agostinho da Silva.

⁸² A este respeito refira-se que os estudos de público assumem-se como uma valiosa ferramenta no decorrer do(s) processo(s) operativo(s) de exposição.

Como expomos? - relaciona-se com a sequencialidade das três perguntas anteriores e traduz os esforços de afunilamento e de adequação, utilizando a fórmula mais eficaz face aos destinatários do cerne do esquema apresentado: a mensagem expositiva. Esta interrogação constitui, no fundo, a síntese do somatório das opções tomadas (técnicas, estratégias operativas, montagem, etc...) no decorrer da definição do discurso expositivo que, em suma, gira em torno da sua mensagem, quer do ponto de vista centrípeto, quer do ponto de vista centrífugo. Centrípeto, na medida em que se o discurso expositivo for cuidado significa que as quatro componentes, que são sua parte integrante, foram levadas em linha de conta. Centrífugo, na medida em que se reflectem no modo como a exposição, *per sí*, foi apresentada. Esta perspectiva implica, tal como refere Carmen Bueno, que *As exposições de um Museu assim concebidas necessitam uma planificação global e integrada desde o princípio*⁸³. Nesta tentativa de decodificar, compreender e contribuir para um afinar da operacionalidade em matéria de exposição(ões) e tudo o que esta envolve, pareceu-nos imprescindível, no quadro contemporâneo do estudo e reflexão da função expositiva, fazer referência ao papel e contributos da acção didáctica, definindo-se esta *...como uma metodologia científica incontornável nas instituições que exercitam no espaço expositivo a intenção de apresentar património*⁸⁴. Como metodologia, a didáctica rege-se por um conjunto de princípios fundamentais: *“A exposição deve utilizar recursos variados; a repetição cansa; Deve-se partir sempre do conhecido para o desconhecido; A musealização deve atender tanto a conceitos como a procedimentos; O discurso museológico deve incluir uma introdução, um desenvolvimento e uma conclusão; Os objectos devem ser sempre acompanhados de um certo contexto; As mensagens escritas devem ser curtas, parecidas a títulos de periódicos ou publicitários; As mensagens devem seguir prioridades; nem tudo tem a mesma importância; Um único espaço não deveria conter muitas mensagens; é melhor uma mensagem em cada espaço; A arquitectura e o desenho devem estar ao serviço das ideias e da compreensão do discurso; Não devem ser concebidos para fazer-lhes sombra*⁸⁵. Deste modo, a feição didáctica funciona como alavanca dinamizadora na criação de mecanismos eficazes para a compreensão de conceitos que são de difícil percepção por parte do público, na sua generalidade. Trata-se de reunir as

⁸³ BUENO, Carmen - “La producción de las exposiciones temporales. Los aspectos museológicos de las exposiciones temporales”. p. 191 (trad.).

⁸⁴ MESTRE, Joan Santacana - “A modo de introducción a la Museografía didáctica”. In MESTRE, Joan Santacana; ANTOLÍ, Núria Serrat. [coord.] - **Museografía Didáctica**. p. 18 (trad.).

⁸⁵ MESTRE, Joan Santacana - “Museografía didáctica, museos y centros de interpretación del patrimonio histórico”. In MESTRE, Joan Santacana; ANTOLÍ, Núria Serrat. [coord.] - **Museografía Didáctica**. p. 92 e 93 (trad.).

condições ideais para “expor para ver e expor para conhecer”⁸⁶, pois a riqueza e a razão de ser da função didáctica residem em criar mecanismos desbloqueadores e/ou bloqueadores que permitam uma interpretação eficaz e facilitadora da mensagem que se pretende transmitir. No entanto, é de sublinhar que a coluna vertebral de todo o processo, e os elementos que melhor interagem na sua descodificação, são os seres humanos.

1.2. A construção do discurso expositivo

As fases contactuantes que constituem parte integrante da construção do discurso expositivo dependem de vicissitudes de vária índole, nomeadamente ...*da temática, dos seus objectivos, dos objectos seleccionados e estudados, do percurso, dos materiais de suporte e das técnicas de comunicação adoptadas*.⁸⁷, da instituição e da sua missão, do financiamento disponibilizado, da sua gestão, da formação e experiência da equipa, do contexto cultural e geográfico, dos recursos expositivos, da metodologia de trabalho do comissário, etc...que identificam, tipificam e caracterizam determinada exposição. No fundo, trata-se de incutir e reforçar a ideia de que na coluna vertebral do processo se multiplicam faseamentos dentro do modelo organizativo, consoante o caso em apreço. A construção do discurso expositivo implica fases que se interligam desde a concepção, passando pelo modelo organizativo, até atingir a sua meta - a exposição *per se* (a concretização).

O *pensar exposição* exige um formulário de um *modus operandi* e este, por sua vez, na mesma linha de raciocínio, é e pressupõe uma sistematização teorizante e tecnicizante de um modo de pensar e, conseqüentemente, de operar, revestindo-se de um conjunto de procedimentos e de estratégias operativas que constituem o cerne deste exercício de estruturação complexo, cuidadoso e sensível.

O esquema⁸⁸ que se segue - *O processo de planificação expositiva* -, seleccionado para objecto de sistematização e exercício reflexivo, apresenta-se dividido em três fases

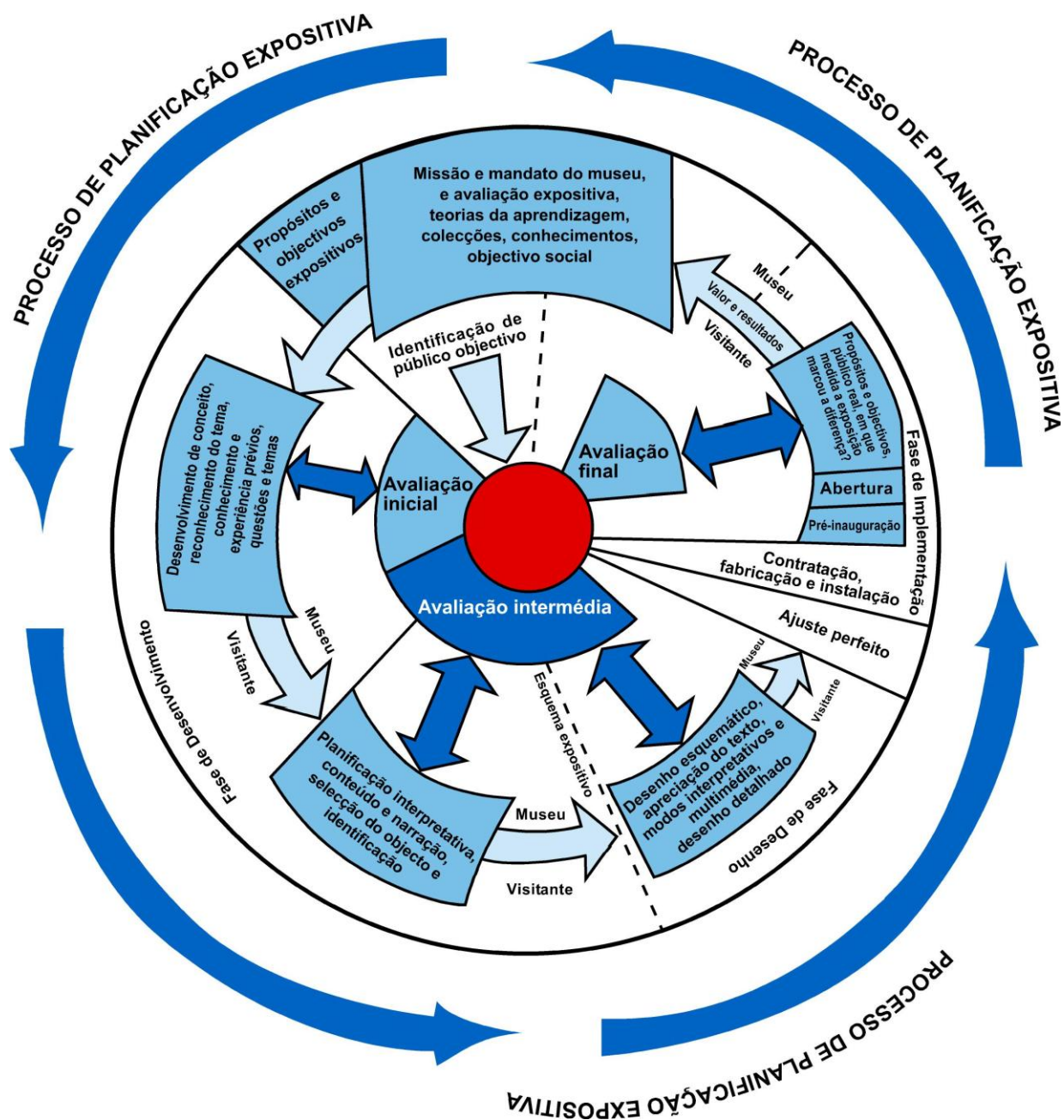
⁸⁶ Título de um artigo de DUBÉ, Philippe - “Exponer para ver, exponer para conocer”. In **Museum International**. (UNESCO, Paris). [Em linha]. Nº 185 (Subordinado ao tema *Organizar el espacio de exposición*). (Vol. XLVII, nº1, 1995). p. 4-5. [Consult. 18 Jan. 2010]. Disponível em [www:<URL:](http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001021/102167so.pdf#102137)

<http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001021/102167so.pdf#102137>>. ISSN 0250-4979. (trad.).

⁸⁷ NABAIS, António José; CARVALHO, José Maria Cruz de - “O discurso expositivo”. In ROCHA-TRINDADE, Maria Beatriz [coord.] - **Iniciação à Museologia**. Lisboa: Universidade Aberta, 1993. ISBN 972-674-104-1. p. 140.

⁸⁸ Realizado pela *Lord Cultural Resources*. In **Actas de las Primeras Jornadas de Formación Museológica - Museos y planificación: Estrategias de futuro**. [Em linha]. Madrid: Ministerio de Cultura (Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación). 2006. [Consult. 18 Jan. 2010].

nevrálgicas no que concerne à destriça da função expositiva e ao processo que lhe é inerente.



No entanto, independentemente das circunstâncias que o definem e caracterizam, os pontos cruciais que dele constam, tal como podemos verificar, revestem um triplo

faseamento, imprescindível à sua prática: fase de desenvolvimento/fase conceptual, fase de desenho/fase estratégica e fase de implementação/execução.

Apresentando as diferentes ópticas que permitem a clarificação da função expositiva na tentativa de descodificar a complexidade das “artérias” que a envolvem, é de referir que esta proposta constitui um esqueleto organizativo de uma forma flexível, na medida em que não existe uma “receita” específica mas sim um fio condutor interligado e adaptável casuisticamente. Esta linha discursiva visa a compreensão e o reforço da utilidade do *modus operandi* em matéria de exposição(ões) na qual se torna incontornável o conhecimento do(s) seu(s) faseamento(s). A este propósito atente-se que em cada fase do esquema apresentado se integra e multiplica, numa acção sincronizada e interrelacionada, uma série de outros fazeres. Neste sentido, é de sublinhar o tópico referente à avaliação⁸⁹ e que engloba a avaliação inicial, a avaliação intermédia e a avaliação final, uma tipificação que acompanha todo o processo de planificação expositiva, sendo a sua pertinência traduzida, em síntese, no facto da exposição ter comunicado o que no fundo se pretendia. Esta constatação é produto de um trabalho em torno dos seus resultados e assenta na identificação do que correu menos bem e nas suas razões, tendo em vista abreviar os erros cometidos. Assume-se, nesta ordem de ideias, como um elemento chave deste processo operativo, um olhar retrospectivo situado no espaço entre a distância do que na realidade se fez, se poderia ter feito ou que prospectivamente se poderá vir a fazer, sob o pano de fundo do afinar das práticas inerentes à exposição. No entanto é de sublinhar que, acima de tudo, a reflexão e a consciência dos referidos faseamentos, constituintes deste processo operativo e logicizante, se assumem como um contributo valioso para um trabalho empenhado no que à matéria expositiva se refere. A chave está no seu estudo, compreensão do seu esqueleto organizativo e no exercício de contribuir para a sua utilização como “guia” adaptando-o de acordo com as vicissitudes.

1.3.Os intervenientes⁹⁰

Encontrados e definidos o conceito, o programa, os objectivos e até o âmbito da exposição, em função destes, definem-se os agentes intervenientes. O *corpus* do processo expositivo, constituído pelos agentes que intervêm e accionam o seu *modus operandi*, implica

⁸⁹ Vd. ponto 1. *A avaliação de exposições* do Capítulo IV, p. 64 -70.

⁹⁰ “As denominações das profissões podem variar consoante os países e as instituições”. - In **Referencial Europeu das Profissões Museais**. [Em linha]. [S.l.]: ICOM-PT, 2008. [Consult. 18 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL:http://www.icom-portugal.org/multimedia/ICTOP%20referencial_PT.pdf>. p. 4.

e exige a prática de uma acção sincronizada de uma equipa⁹¹ de profissionais interdisciplinar, especializada, atenta e responsável. Atribuir-lhe missões, face a um cronograma, é imprescindível no decorrer do processo e fundamental para a sua exequibilidade. *A divisão e o encadeamento de acções desde o início da sua concepção até à abertura ao público devem tomar em conta todos os passos essenciais à sua concretização*⁹². Pressupõe igualmente um trabalho assíduo, brioso e uma exigente actualização dos seus saberes-fazer, formação⁹³ e preocupação no cumprimento dos objectivos de comunicação e interpretação. Deste modo, a configuração da equipa perfila-se segundo o seu espectro funcional, implicando uma flexibilidade e um cruzamento constante de perfis.

1.3.1. Comissário/Curador

As suas responsabilidades no *modus operandi* inerente ao exercício da prática curatorial traduzem-se num esforço de articulação/mediação entre as partes e consistem em: *Elaborar o projecto científico-cultural e definição das suas características, seleccionar e localizar os objectos a expor, coordenar o discurso expositivo e o desenho de montagem; Acrescentar informação complementar à exposição: textos, documentos, gráficos, etc.; Redigir os textos para o material de comunicação e difusão da exposição; Colaborar com a equipa de desenho e de coordenação na supervisão e na montagem da exposição; Realizar a coordenação científica do catálogo, se for o caso*⁹⁴. A sua responsabilidade deve abarcar também uma profunda perspectiva sociocultural direccionada para os públicos que constituem parte integrante da(s) obra(s) exposta(s). Deve dedicar uma particular atenção no respeitante aos detalhes que esta prática exige. Traçado este perfil, conclui-se que o comissário/curador desempenha assim um papel relevante na medida em que traça as linhas orientadoras do discurso expositivo e constitui a plataforma articuladora/mediadora que gere e exercita, com a equipa, um esforço de adequação de discursos. Nesta lógica de raciocínio, é um *...orquestrador de todos os elementos, um diplomata que gere uma troca de ideias, um mediador entre o projecto e os públicos, um criador de*

⁹¹ “Trabalhar num museu significa trabalhar em equipa. As diferentes áreas de actividade podem sobrepor-se ou podem deixar espaços vazios. É preciso estar particularmente atento à complementaridade das funções”. - **In Referencial Europeu das Profissões Museais**. p. 13.

⁹² HERDADE, João - “Adaptação de Edifícios Históricos a Museus”. **In Actas - Adaptação de Edifícios Históricos a Museus**. Museu Municipal de Faro, Faro: 2003. p. 37.

⁹³A este propósito o ICTOP refere: “A nossa intenção é contribuir para o profissionalismo e a qualidade do trabalho museal a nível nacional e internacional. (...) Para conseguir este objectivo, é necessário apoiarmos no saber, conhecimentos e responsabilidade de cada colaborador individual”. - **In Referencial Europeu das Profissões Museais**. p. 5.

⁹⁴AA.VV. - **Exposiciones temporales, organización, gestión, coordinación**. p. 19. (trad.).

*sinergias, um esteta, o responsável conceptual, um ideólogo, um agente - divulgador dos artistas, um contador de histórias*⁹⁵.

1.3.2. Coordenador/Produtor/Gestor

Nas exposições que o exigem, é uma figura - chave e as suas linhas de actuação assentam numa amplitude de funções indispensáveis à marcha do projecto, ao estímulo à equipa de trabalho e ao cumprimento do(s) seu(s) cronograma(s). Segundo Francisco Javier Quirós, as suas responsabilidades traduzem-se no seguinte: *Correspondência com coleccionadores; Calendarização e vigilância do andamento do Projecto; Documentação sobre os empréstimos, formulários, licenças, contratos, actas etc. e vigilância do cumprimento das mesmas e das condições impostas pelos coleccionadores; Em colaboração com o curador, reunir textos, fichas, fotografias, ordenar material, prepará-lo para a editora e ajudar na correcção de provas; Acompanhamento da situação das peças desde que são recebidas e registo das mesmas; Coordenação do trabalho dos transportadores, correios e técnicos de montagem*⁹⁶.

1.3.3. Designer / Arquitecto de exposições

A acção deste interveniente consiste numa colaboração estreita relativamente às directrizes do comissário/curador e tem a seu cargo as seguintes funções: *O desenho que a montagem pressupõe; Elaboração do projecto técnico de desenho do espaço expositivo que incluirá a distribuição e colocação das peças, itinerário e circulação de visitantes; Desenho de painéis, vitrinas, suportes ou outro material complementar que se pretenda; Delineação de planos para a sua construção; Definição de materiais; Proposta de iluminação; Desenho gráfico da exposição; Direcção técnica da montagem em colaboração com o comissário/curador e o coordenador*⁹⁷. Acerca deste perfil funcional é de referir que o guião museográfico é o resultado da ideia/do conceito da exposição e, assim sendo, nesta etapa do processo seleccionam-se e definem-se as obras a expor e o lugar de cada uma no território-exposição. Trata-se da síntese da investigação realizada no âmbito da exposição, tendo o *designer* a seu cargo o tratamento do discurso interpretativo. Nesta linha

⁹⁵ Informação disponibilizada no âmbito da realização do *Workshop - Planificação e Organização de Exposições – O Papel do Curador*. [CD-Rom]. Armazém das Artes, Alcobaca, 2009. Acessível no Arquivo do Armazém das Artes.

⁹⁶ QUIRÓS, Francisco Javier - **Exposiciones temporales, concepto, gestión, organización y montaje**. [Em linha]. Edição de F. J. Quirós. México. 2007. [Consult. 18 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL: http://www.lulu.com/items/volume_62/922000/922492/3/print/922492.pdf>. p. 43 e 44. (trad.).

⁹⁷ A.A.VV. - **Exposiciones temporales, organización, gestión, coordinación**. p. 20 (trad.).

discursiva, pareceu-nos pertinente a observação feita por Robin Wade a propósito do papel deste agente no processo expositivo: *Muitas vezes pensa-se no designer como um ser puramente visual...desilude-me que, pessoalmente, me coloquem nesse papel já que me nega a possibilidade de mergulhar nos aspectos realmente criativos e agradáveis do desenho do museu, que são (ou deveriam ser) a organização e a interpretação da ideia completa da história, do conceito (...) dessa exposição. Na minha opinião, isto é pelo menos tão importante como a disposição adequada dos objectos individuais. O desenhador tem um papel interpretativo*⁹⁸.

1.3.4. Outros profissionais

O *corpus* do processo expositivo abrange uma panóplia recomendável de outros profissionais, consoante o projecto assim o exija, tendo em conta a sua concretização. Neste contexto são de destacar o pessoal técnico e administrativo, o pessoal direccionado à difusão e comunicação da exposição, conservadores - restauradores, especialistas em novas tecnologias, especialistas da temática da exposição, fotógrafos, colaboradores externos, voluntários, etc..., não esquecendo que um eficaz cruzamento da informação (dos aspectos decisórios) deve circular entre todos com vista a uma maior noção do trabalho a cumprir e, em consequência, de um maior sentido de responsabilidade.

Conclusão

Podemos depreender que ao exercício dos saberes-fazer, no que à matéria de exposição se refere, está intrínseco a razão do seu *ser*, do seu *porquê*, do seu *como*, dos seus *agentes intervenientes* e do seu *para quem*. São estas as artérias contactuantes que se unem para um mesmo fim e que permitem contribuir para a tentativa, partilhando experiências, de progredir e aperfeiçoar o espírito crítico em matéria de exposição(ões). Nesta linha discursiva, é de sublinhar que o modelo organizativo, a par da aparente rigidez que o acompanha, deve ser entendido apenas como um guia de actuação ao qual subjaz a consciência e a óptica do cruzamento entre teoria e prática que engloba o exercício e experimentação inerente ao *mundo dos museus* e, particularmente, à função expositiva e interpretativa. E é na percepção do desfazamento e na tensão entre as linguagens teórica e prática que se situa o espaço intermédio e privilegiado que faculta a actuação/saber(es)-

⁹⁸ WADE, Robin Cit. por BELCHER, Michael - **Organización y diseño de exposiciones: su relación con el museo**. p. 86 (trad.).

fazer e reside o esforço de compreensão, a riqueza, a complexidade e a possibilidade de afinar práticas. Neste quadro de percepção, ou melhor ainda de mediação, arriscamos denominar o capítulo seguinte de *A Prática da Teoria*, cientes da distância entre a teoria e a realidade.

Deste modo, podemos contribuir para a tentativa de melhor fazer e de alimentar a continuidade do esforço e do brio de reflexão. O trabalho em matéria de exposição, e tudo o que esta envolve, exige acima de tudo um equilíbrio sensato e adequado de opções e a função expositiva deve ser vista de uma forma permeabilizante, uma vez que os museus são lugares abertos onde coabita uma pluralidade de domínios disciplinares. Neste sentido, é oportuno referir a obra *L'Amour m'expose*⁹⁹ em que Hubert Damisch reflecte sobre o Museu como lugar de predisposição para a experimentação, um campo de jogo, um espaço aberto a todas as formas de manobras e de operações críticas.

⁹⁹ DAMISCH, Hubert - **L'Amour m'expose**. Gand: Yves Gevaert Éditeur, 2000. ISBN 2-930128-15-1.

CAPÍTULO III

A PRÁTICA DA TEORIA

A modo de introdução ao Capítulo III

Esta etapa do trabalho tem como objectivo central apresentar e compreender o exercício/experimentação da função expositiva aplicada na Galeria de Exposições Temporárias do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça. Não esquecendo que a exposição começa muito antes do espaço expositivo, a partir do momento em que se tem contacto com algo que lhe é inerente, eis o exemplo do poder de transferência da sua ideia: o convite, a visualização do monumento, a lona identificativa à entrada da exposição, etc... Nesta linha de actuação, reunir neste corpo de trabalho um conjunto de apontamentos sobre o conceito e o carácter expositivo das exposições temporárias - *A Coleção de Cerâmica da Casa - Museu Vieira Natividade e as fábricas de louça do concelho de Alcobaça e Alcobaça Revisitada - Vivências e Património* - cujo critério de selecção se traduz num exercício de dar resposta, sob a fórmula de um ensaio *plástico* que julgamos estabelecer um vínculo com o monumento, pareceu-nos uma alavanca que poderá constituir o mote para outras abordagens, reflectindo sobre o espaço expositivo enquanto espaço de construção e saberes-fazer, espaço privilegiado no afinar das práticas culturais e espaço impulsionador de novas leituras, atendendo não só aos seus conteúdos mas, acima de tudo, a ele próprio. E, sendo a missão o cerne da programação museológica, várias questões se colocam e cruzam no que à função expositiva do espaço galeria se refere. Nesta ordem de raciocínio, os pontos nevrálgicos que considerámos pertinentes no cumprimento deste capítulo direccionam-se nas seguintes artérias: de que maneira o monumento trabalha o seu foco identitário no espaço - exposição; de que forma este se aproxima da sua identidade; de que modo cria espaços para apresentar o seu património; de que maneira a exposição se traduz numa síntese do monumento (considerando que é no espaço - exposição e no exercício do seu *modus operandi* que o museu espelha o seu trabalho numa perspectiva globalizante); de que forma o Mosteiro/Galeria gere o seu projecto cultural; de que forma a área funcional - exposição opera como *partícula(s)* do incontornável legado cisterciense e de que modo se constroem mecanismos que facilitem a interpretação deste património. Para este estudo/reflexão que assume, agora, a tentativa de clarificação e demonstração da aplicabilidade do processo expositivo, seleccionámos dois estudos de caso e neles considerámos: a temática, os objectivos, os conteúdos, os objectos seleccionados, os

recursos e critérios expositivos, os níveis de comunicação e transmissão da informação, em síntese, o *modus operandi* em que se perfilaram as duas exposições, considerando as afinidades e as particularidades que as identificaram, tipificaram e caracterizaram. No capítulo seguinte procederemos à análise dos respectivos estudos de caso.

1. Exposição *A Colecção de Cerâmica - Casa Museu Vieira Natividade e as fábricas de louça do concelho de Alcobaça*

Integrada no âmbito do programa das Jornadas Europeias do Património, foi inaugurada a vinte e dois de Setembro de dois mil e seis na Galeria de Exposições Temporárias do Mosteiro de Alcobaça. Neste quadro de actuação, é de referir que o então IPPAR *...enquanto Coordenador Nacional das Jornadas Europeias do Património - uma iniciativa anual do Conselho da Europa e da União Europeia -, propõe para 2006 o tema “Património [. . .] somos nós”, procurando oferecer uma nova forma de olhar o património cultural – uma realidade viva que só adquire verdadeiro significado na sua relação com as pessoas e com as comunidades*¹⁰⁰. Esta exposição esteve patente ao público até ao dia trinta de Novembro do mesmo ano. A sua duração de dois meses e uma semana permite classificá-la como uma exposição temporária de médio prazo, segundo a definição de Michael Belcher¹⁰¹. Iniciada a sua planificação com a antecedência de um ano, a exposição - *A Colecção de Cerâmica - Casa Museu Vieira Natividade e as fábricas de louça do concelho de Alcobaça* - teve como propósito reunir parte do acervo da Casa Museu Vieira Natividade, pertencente ao Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça desde 1991¹⁰², sob a modalidade de doação¹⁰³, espólio este que *...conta uma parte significativa da História da Cerâmica da Região de Alcobaça até à década de quarenta do século passado*¹⁰⁴. Deste modo, após a doação da casa e espólio da família Vieira Natividade ao então IPPAR, foi possível dar a conhecer ao público, pela primeira vez, parte do espólio cerâmico da Casa - Museu Vieira Natividade e, em paralelo, apresentar uma mostra de cerâmica contemporânea proveniente das fábricas de louça do concelho de Alcobaça. A exposição,

¹⁰⁰ In Web site do IPPAR - “Programa das Jornadas Europeias do Património”. [Em linha]. 2006. [Consult. 18 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL:http://www.ippar.pt/pls/dippar/web_extract_external.get_external?code=10379654&col_ext=content&tab=clipp>.

¹⁰¹ BELCHER, Michael - **Organización y diseño de exposiciones: su relación con el museo**. p. 63 (trad.).

¹⁰² SAMPAIO, Jorge Pereira de [coord.] - **Colecção de Cerâmica - Casa Museu Vieira Natividade**. Lisboa: IPPAR, 2006. ISBN 989-8052-01-5. p. 9.

¹⁰³ Cf. LEI-QUADRO dos Museus Portugueses. Artº 13.º (incorporação) ponto 2 - alínea b).

¹⁰⁴ SAMPAIO, Jorge Pereira de [coord.] - **Colecção de Cerâmica - Casa Museu Vieira Natividade**. p. 11.

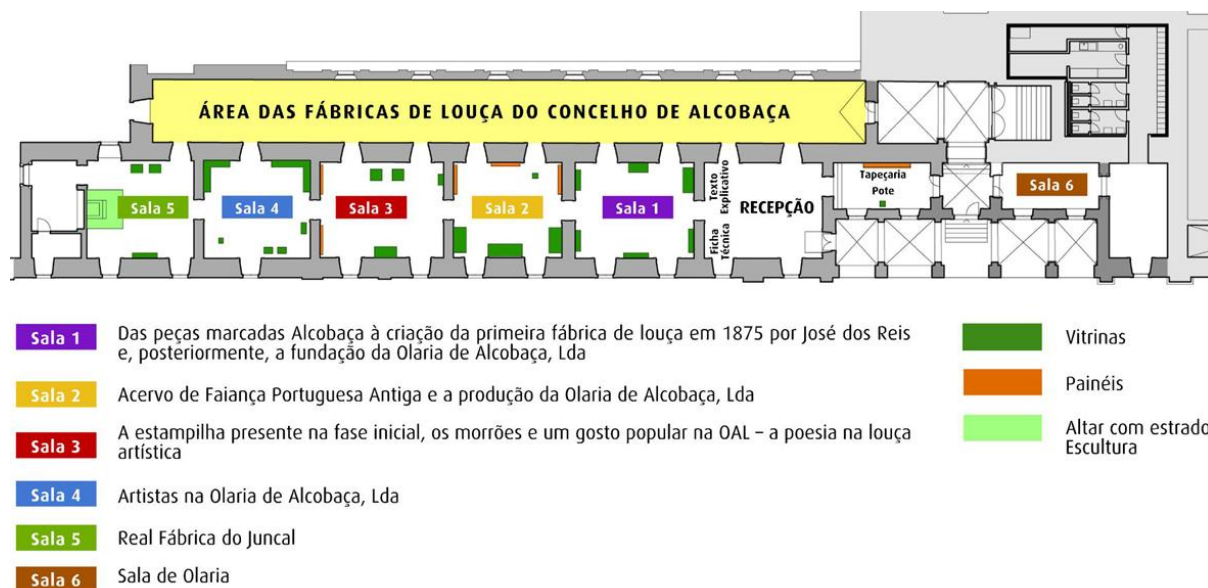
na sua feição investigativa, nasceu, *a priori*, do cruzamento de documentos, nomeadamente do *corpus* documental acerca da cerâmica portuguesa e, particularmente, da colecção em estudo: a destacar a sua história (e contexto) e a do seu coleccionador e, *a posteriori*, da transmissão dos resultados da investigação. Este último processo teve como pilar incontornável o inventário da colecção existente no Mosteiro de Alcobaça, sendo paralelamente desenvolvido parte restante daquele, no âmbito da exposição. Em suma, o discurso da exposição foi sendo construído centrando-se neste espólio e na documentação inerente. Nesta linha operativa foram seleccionadas, pelo comissário da exposição, duzentas e quarenta e cinco peças de cerâmica de um total de seis centenas, actualmente em estado de reserva no Mosteiro de Alcobaça. A selecção é o início de um exercício cirúrgico na medida em que se inicia e experimenta um discurso: escolhe-se o modo de contar a história, isto é, inicia-se o ensaio sobre os objectos com vista à sua posterior exposição. Depois do trabalho de investigação deu-se início ao processo conducente à tradução das ideias, dos conhecimentos e das hipóteses científicas à *realidade exposição* permitindo, em simultâneo, que peças do acervo do Mosteiro, em estado de reserva, se extrovertessem no espaço galeria. Sendo o objectivo central da exposição dar a conhecer parte deste espólio cerâmico e não esquecendo o incontornável exercício do estabelecimento do elo passado, presente e futuro, o comissário da exposição refere: *Com a noção plena de que se impõe cada vez mais a participação das comunidades na vida dos monumentos foram convidadas as diversas fábricas de faiança do concelho de Alcobaça actualmente em funcionamento a mostrarem a sua produção; desta forma pensamos poder assim complementar quatro séculos de cerâmica partindo das Coleções Vieira Natividade provocando um diálogo com a produção actual*¹⁰⁵.

1.1. Da estrutura expositiva¹⁰⁶

Para uma melhor leitura da perspectiva global da exposição, procedemos à elaboração de uma *Planta Esquemática* (I) que seguidamente apresentamos:

¹⁰⁵ *Id, Ibid.*,

¹⁰⁶ “Organização espacial tanto das unidades expositivas e sua relação, como da colocação pontual das obras”. RICO, Juan Carlos - **Montaje de Exposiciones: Museos, Arquitectura, Arte**. p. 361 (trad.).



O território da exposição, segundo a planimetria e os conteúdos, encontrava-se dividido em três sub-grupos: duas salas de exposição que antecipam o espaço recepção, uma sequência de cinco salas de exposição pós-espacio recepção e, por último, a área destinada às fábricas de louça do concelho de Alcobaça. De salientar, na sequência da porta principal da Galeria, mais precisamente do lado direito, a Sala de Olaria (Sala 6) destinada a um exercício de reconstituição histórica dos monges barristas de Alcobaça, *partícula* da herança que representou este capítulo do início do Barroco e, consequentemente, o reafirmar do papel do Mosteiro no percurso da História da Arte Portuguesa e Europeia. A roda de oleiro, o barro, que proporcionou um jogo de multisensorialidade, o *atelier*, o artesão, o facto deste se encontrar com a indumentária de monge converso, o fabrico das peças *in loco* e a explicação do seu processo realçaram, deste modo, a importância dos solos argilosos, provenientes dos Antigos Coutos do Mosteiro de Alcobaça, na criação artística da região. Todos estes recursos constituíram elementos de captação, de admiração e curiosidade por parte dos públicos na prática desta manifestação artística e foram, acima de tudo, um veículo eficaz na compreensão e decodificação do discurso expositivo. Neste sentido, é de realçar a presença do referido oleiro, artesão com *atelier* no Mosteiro, no acto inaugural da exposição e a sua integração no programa da exposição, acompanhando as visitas guiadas que foram desenvolvidas em harmonia com o Serviço Educativo, de acordo com marcação prévia e direccionadas para o público em geral. É interessante sublinhar que por se tratar de uma exposição de objectos cerâmicos, o vínculo ao material do seu fabrico foi, de certa forma, imediato. O próprio facto da exposição ser realizada no Mosteiro de

Alcobaça motivou o comissário como que para um “acto espontâneo” e de “força maior” no que ao *resgate* do passado se refere, fundamentando, deste modo, como foi transferida para o território-exposição a decisão museológica do referido exercício de reconstituição histórica.



Imagem 19. Oleiro fabricando peça de barro.

Fotografia: Cortesia © JPS

Continuando o circuito expositivo, na sala que antecede o espaço recepção foi colocada na parede do lado direito uma tapeçaria de dimensão relevante denominada “Feira dos Capuchos”¹⁰⁷, cujo simbolismo da cercadura deste espécimen, decorado com motivos florais/vegetalistas, estabelecia um diálogo com um pote, colocado no lado oposto, decorado da mesma forma e um trabalho da mesma autoria. Deste modo, foi também possível exibir exemplares que integram o espólio da Colecção Vieira Natividade e em estado de reserva no Mosteiro de Alcobaça.

¹⁰⁷ In **Irene Sá Vieira Natividade - Tapeçarias**. Museu de Alcobaça: Instituto Português do Património Cultural, 1988. s/p.



Imagem 20. Tapeçaria (1952)

Fotografia: Cortesia © JPS



Imagem 21. Pote (1929)

Fotografia: Cortesia © SF

A recepção ficou reservada à venda de catálogos, à ficha técnica e texto explicativo da exposição, disponibilizando igualmente o livro de opiniões.

Nas cinco salas que se seguem, a estrutura da exposição¹⁰⁸ organizou-se em cinco núcleos correspondentes à denominação de cada sala e à ordem lógica da planimetria do espaço-galeria, definidos no território da exposição e numa tentativa de distribuição visualmente clara e homogénea, o que constituiu um exercício com vista a facilitar a apreensão do seu discurso. Na última sala do corredor em *enfilade* (Sala 5), destinada às peças da *Real Fábrica do Juncal*, destacava-se, ao centro, uma escultura barroca em madeira policromada e estofada representando Santa Sancha, bem como um conjunto de seis jarras de altar e quatro tocheiros. Desta maneira, foi possível a criação de um mecanismo de apresentação portador de um elo com a antiga funcionalidade das jarras e dos tocheiros nos antigos altares, proporcionando-se uma vez mais o contacto com exemplares do acervo do Mosteiro.

¹⁰⁸ Consultar *Planta Esquemática* (I), p. 40.

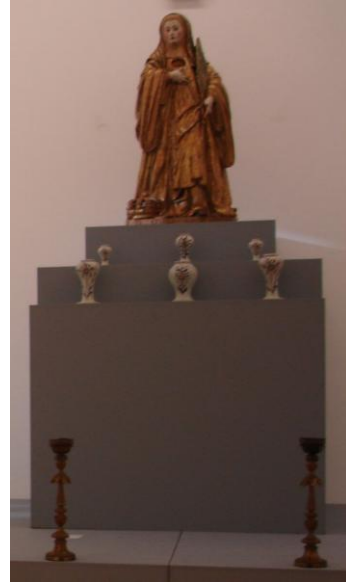


Imagem 22. Altar do Arcanjo São Miguel (Séc. XVI)

Imagem 23. Escultura de *Santa Sancha* (Séc. XVIII)

Fotografias: Cortesia © JPS

No último sub-grupo, referente à área destinada às fábricas de louça do Concelho de Alcobaça, foram distribuídas mostras representativas da produção actual e oriunda de cada fábrica. Com o objectivo de ser estabelecido um paralelismo com o antigo Mercado realizado no Rossio nos princípios do século XX, e que acompanhava o desenvolvimento da fachada do Mosteiro, adoptou-se uma solução museográfica que assentou na utilização de um material rústico, concretamente a palha, que revestia o pavimento da área em *open space* e onde foram colocados os objectos cerâmicos contemporâneos.



Imagem 24. Antiga feira do Rossio



Imagem 25. Área das fábricas de louça

Fotografias: Cortesia © JPS

O espaço expositivo assim conseguido foi delimitado com o recurso ao uso de plintos de cor cinzenta, o que permitiu uma continuidade visual relativamente às vitrinas, da mesma cor, existentes nas salas dispostas em *enfilade*. As peças exibidas foram seleccionadas pelos responsáveis de cada uma das fábricas, em diálogo com o comissário e equipa da exposição. As legendas de cada mostra, assentes num plinto, continham a denominação, a localização e o contacto de cada fábrica representada. Deste modo, a exposição teve uma função interventiva na medida em que deu a conhecer o que actualmente se produz na área da cerâmica, constituindo um testemunho activo do que ainda, neste registo, se fabrica.

2. Exposição *Alcobaça Revisitada - Vivências e Património*

Integrada no âmbito do programa anual de exposições temporárias do Mosteiro/Galeria, a exposição foi inaugurada a nove de Dezembro de dois mil e sete e esteve patente ao público até ao dia trinta e um de Janeiro do ano seguinte. A sua duração de um mês e vinte e dois dias permite classificá-la, segundo Michael Belcher¹⁰⁹, como uma exposição de curto prazo. Teve como propósito *...reunir um espólio considerável de fotografias que retratassem a evolução do Concelho de Alcobaça, das suas gentes e do seu património construído...*¹¹⁰ e “...tentar reviver nos naturais e habitantes deste concelho uma memória colectiva”¹¹¹. O tempo de preparação da exposição foi aproximadamente de um ano e o cerne da ideia traduziu-se na reunião de informação que testemunhasse o processo evolutivo e faseado do Concelho de Alcobaça e, acima de tudo, o modo como este progressivamente se foi estruturando no seio das envolverias que o caracterizam e definem. O seu ponto de partida teve como pano de fundo a investigação de um conjunto bibliográfico, de índole diversa, sobre o Concelho de Alcobaça. Em paralelo, a equipa de trabalho procedeu ao levantamento *in situ* - nas dezoito freguesias do concelho - do material necessário no âmbito do projecto expositivo. Da investigação e da documentação fotográfica assente na recolha de imagens representativas do património edificado do Concelho de Alcobaça, bem como das suas vivências, resultaram cerca de cinco mil fotografias das quais se seleccionaram mil e seiscentas, sendo dado maior destaque aos anos quarenta do século

¹⁰⁹ BELCHER, Michael - **Organización y diseño de exposiciones: su relación con el museo**. p. 63 (trad.).

¹¹⁰ SAMPAIO, Jorge Pereira de [coord.] - **Alcobaça Revisitada - Vivências e Património**. Alcobaça: Câmara Municipal de Alcobaça, 2007. ISBN 978-972-99806-3-3. p. 9

¹¹¹ *Id., Ibid.*,

passado, já que a principal premissa do comissário assentava na ideia de “...que esta fosse uma exposição de evocação de memórias...”¹¹². Para além das fotografias, foram também recolhidos e, posteriormente, distribuídos (nos respectivos núcleos expositivos) atributos iconográficos quer dos representantes de cada mandato camarário, quer de cidadãos e personalidades que marcaram, contribuíram e fizeram parte integrante do processo evolutivo deste concelho. Sendo este último composto por dezoito freguesias, uma das linhas actuates e que permitiu a exequibilidade do projecto expositivo foi a compreensão, por parte dos responsáveis de cada freguesia (e equipas inerentes) e dos cidadãos, da importância em reunir material que representasse o mais significativo do seu percurso, de acordo com os objectivos da exposição e assente no diálogo constante entre os autarcas e os membros da equipa técnica da exposição.

2.1. Da estrutura expositiva

À semelhança do procedimento anterior e no cumprimento do mesmo objectivo, apresentamos a *Planta Esquemática* (II) referente a esta exposição:



Segundo a planimetria, o circuito e os conteúdos da exposição distribuíram-se por duas salas dedicadas às *Comemorações do Ano Inesiano* (Salas 6 e 7), sendo a primeira preenchida com um *puzzle*/síntese de fotografias que relatam este acontecimento.

¹¹² *Id., Ibid.*,



Imagem 26. *Puzzle*/síntese de fotografias

Fotografia: Cortesia © JPS

A segunda sala continha um dispositivo vídeo¹¹³ realizado no âmbito das mesmas Comemorações e o uso deste suporte e seus conteúdos testemunhavam o espaço Mosteiro/Galeria como palco de vivências quer no seu interior, quer no seu exterior, dicotomia constante na história deste monumento.

No espaço que antecede a recepção, procedeu-se à colocação, de forma aleatória, de um painel de fotografias das Gentes do Concelho de Alcobaça, o que permitiu que os habitantes do mesmo se sentissem parte integrante da sua História.



Imagem 27. Painel de fotografias (em execução)

Fotografia: Cortesia © JPS

¹¹³ “O meu reino é maior do que tu pensas” da autoria da empresa Breakfast.

Seguindo a mesma linha de actuação da exposição anterior, o espaço recepção cumpriu a mesma função, verificando-se a opção de manter os mesmos conteúdos, nomeadamente o texto explicativo, a ficha técnica, etc...Na sequência do espaço recepção, a primeira sala teve como ponto de orientação, para os visitantes, o mapa que seguidamente se apresenta - *Limites dos Antigos Contos de Alcobaça e do Actual Concelho de Alcobaça*.



Imagem 28. Mapa

Fotografia: Cortesia © JPS

De dimensão relevante, funcionou como um elemento mediador, tendo em conta que permitiu facilitar os parâmetros da interpretação, ou seja, situar o visitante no território, na narrativa da exposição e questionar-se acerca do presente.

A estrutura concelhia foi, deste modo, transposta e fixada no espaço expositivo (do ponto de vista organizacional e espacial), desenhando-se e apresentando-se numa distribuição em seis núcleos correspondentes ao conteúdo de cada sala e à ordem lógica da planimetria do espaço-galeria. De destacar a Sala 5 - *Obras e vivências no Mosteiro* - onde ao centro era visível uma pintura representando um episódio dos *Monges cistercienses ceifando o campo sob a protecção da Virgem e de São Bernardo*. Esta obra foi seleccionada com uma dupla intenção: testemunhar o espaço Mosteiro vivenciado sob a égide mariana e divulgar um exemplar, em estado de reserva, do acervo do Mosteiro de Alcobaça.



Imagem 29. *Cena da Vida de S. Bernardo* atribuída a Domingos Vieira Serrão e Simão Rodrigues, c.1620

Fotografia: Cortesia © JPS

No que concerne aos conteúdos, a área em *open space*, para além do exercício do retrato da *Evolução Urbana do Rossio*, organizou-se e distribuiu-se por vitrinas que albergavam testemunhos da região de Alcobaça, a considerar: uma maqueta do castelo, exemplares da produção de ginja e espumantes, cristais, fotografias e objectos pessoais da poetisa Virgínia Victorino, de Dom Maur Coucheril, de Manuel Vieira Natividade, do Jardim Escola João de Deus, da Banda Filarmónica de Alcobaça, etc...



Imagem 30. Perspectiva geral da área em *open space*

Fonte: Revista Municipal de Alcobaça, N.º 20, Abril, 2008, p. 7

Nesta linha de actuação é de sublinhar que os conteúdos das vitrinas, bem como as respectivas legendas, visavam multiplicar as possibilidades de captar e comunicar com o maior número de públicos e, consequentemente, interferir num maior número de “memórias” em consonância com os objectivos propostos pelo comissário.

3. Afinidades e Particularidades

Tratando-se da mesma gestão (e missão), do mesmo espaço expositivo, do mesmo comissário, bem como de uma equipa e apoio logístico semelhantes, considerámos pertinente englobar no mesmo *corpus* de texto os pontos comuns e as especificidades resultantes dos dois estudos de caso. Deste modo, um exercício comparativo com base em objectos de natureza tipológica distinta permitiu-nos uma tentativa de perceber o objectivo da compreensão/conhecimento do discurso de experimentação que a função expositiva comporta até atingir a forma de exposição *per se*. Tendo o Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça como missão ...*a salvaguarda, conservação, valorização e divulgação do monumento e respectivo acervo móvel e imobilizado. É, ainda, sua missão criar sinergias com a comunidade local, nacional e internacional conducentes à compreensão do monumento e da Ordem de Cister como um todo e enquanto marco incontornável na Europa medieval*.¹¹⁴, as duas exposições temporárias que apresentamos neste capítulo canalizaram-se e constituíram parte integrante de um percurso expositivo colocado ao serviço de um discurso. E “*ex-por* é propor um discurso”¹¹⁵.

As referidas exposições resultaram de uma conjuntura que se traduziu, *a priori*, na reunião dos meios necessários com vista à sua materialização. No que aos recursos humanos se refere, as equipas responsáveis pelas exposições *A Coleção de Cerâmica - Casa Museu Vieira Natividade e as fábricas de louça do concelho de Alcobaça* e *Alcobaça Revisitada - Vivências e Património* foram constituídas por elementos do então IPPAR e da Câmara Municipal de Alcobaça (CMA). Neste sentido, nomeadamente no que diz respeito à composição numérica e funcional das equipas, é de salientar, primeiramente, que as exposições foram viabilizadas, em termos de recursos financeiros, pelo então IPPAR, pela CMA e por patrocínios locais. A análise das fichas técnicas¹¹⁶ permite concluir que na

¹¹⁴ Informação disponibilizada pela Direcção do Mosteiro de Alcobaça [pasta de arquivo].

¹¹⁵ ENNES, Elisa Guimarães - *Espaço construído: O museu e suas exposições*. p. 36.

¹¹⁶ *Vd.* Anexo III (Ficha Técnica da Exposição *A Coleção de Cerâmica da Casa - Museu Vieira Natividade e as fábricas de louça do concelho de Alcobaça*) e Anexo IV (Ficha Técnica da Exposição *Alcobaça Revisitada - Vivências e Património*).

composição das duas equipas responsáveis, as necessidades operativas foram distribuídas por técnicos superiores do IGESPAR e por técnicos da CMA. No seu *modus operandi*, de uma maneira geral, entrevistaram um comissário, um grupo de técnicos do quadro de pessoal do monumento e da CMA, uma *designer* e um conjunto de elementos para apoio logístico.

Descendo ao particular, coube ao comissário a pesquisa e selecção das peças, o guião, o texto explicativo, em suma, toda a responsabilidade científica das múltiplas tarefas que envolvem o trabalho em exposição, incluindo o catálogo da mesma. Aos membros da equipa técnica competiu-lhes assegurar, desde o início do processo operativo e de forma equitativa, funções de coordenação, ou seja, as suas responsabilidades traduziram-se num esforço de materialização, em sintonia com o comissário, face ao cumprimento do cronograma da exposição. De cariz polivalente, as funções da equipa técnica consistiram, a modo de síntese, na pesquisa, na montagem, na redacção dos textos para as vitrinas, núcleos da exposição e legendas, entre outras, sob a égide do comissário. A *designer*¹¹⁷, em diálogo permanente com o comissário e equipa técnica, incumbiu-se do esforço de adaptação/tradução da informação dos conteúdos ao espaço expositivo. Os restantes elementos da ficha técnica tiveram a seu cargo o apoio logístico à execução da exposição.

No respeitante às condições de montagem, note-se que as exposições ficaram, nos planos orçamental e logístico, a cargo do IGESPAR em articulação com a CMA. No *dossier* e nas fichas técnicas das duas exposições, ferramentas incontornáveis no estudo e na compreensão da função expositiva, encontram-se reunidas as necessidades operativas que discriminam o número, as dimensões, os locais, as cores, os recursos humanos, os orçamentos dos materiais expositivos e, acima de tudo, espelham a aplicação de um *modus operandi* face a um quadro/caso concreto. Em termos de classificação, esta montagem, segundo Rico, é do tipo misto¹¹⁸, uma vez que parte da mesma é executada fora, o caso das vitrinas, dos placares, dos plintos, das legendas, dos suportes, etc... e parte do trabalho é realizada *in situ*. Em relação aos equipamentos museográficos, sob a égide da mesma referência bibliográfica, são de tipo pré-industrial - “Uma parte da montagem é realizada em oficina e outra *in situ*”¹¹⁹. Por último, acerca das condições de montagem é de sublinhar que a reutilização dos equipamentos e dos materiais expositivos das exposições constituiu

¹¹⁷ Vd. Anexo V (Parte do Projecto Museográfico e Esquisso da Exposição *A Coleção de Cerâmica da Casa - Museu Vieira Natividade e as fábricas de louça do concelho de Alcobaça*) e Anexo VI (Esquissos da Exposição *Alcobaça Revisitada – Vivências e Património*).

¹¹⁸ RICO, Juan Carlos - **Montaje de Exposiciones: Museos, Arquitectura, Arte.** p. 139 (trad.).

¹¹⁹ *Id.*, p. 363 (trad.).

um requisito de ambos os projectos expositivos no referente aos painéis, às vitrinas, aos plintos, aos placares, etc., levando em linha de conta a terminologia de flexibilidade expositiva¹²⁰ na óptica da possibilidade de adaptar a montagem em diferentes situações. No caso dos objectos cerâmicos é de salientar que, sendo estes exemplares originais, a limpeza e manuseamento adequado constituíram uma preocupação acrescida.

Independentemente do seu âmbito, temática, objectos, componentes expositivas¹²¹, técnicas e objectivos, as duas exposições temporárias de médio e curto prazos traduziram-se em exercícios de experimentação com o intuito de dar a conhecer um conjunto de referências patrimoniais, de forma a apresentá-las e convertê-las numa fonte cuidadosa de informação e numa tentativa de evitar alguma lacuna na qualidade da sua transferência. Nesta perspectiva, nos circuitos das exposições foram determinantes os objectos mas também o espaço e os critérios de apresentação. No que a estes últimos se refere, as estruturas expositivas e organizativas das exposições encontravam-se apresentadas segundo um critério temático. A este respeito, Belcher afirma que *...a exposição temática parte de uma linha central e recorre aos objectos para ilustrar o tema. (...) O tema faz a ligação entre os objectos numa sequência linear. Contudo, este enfoque não exclui a interpretação de objectos quer no que diz respeito ao tema principal quer na relação com ele*¹²². Esta forma de apresentação/organização permite uma maior proximidade e apreensão da exposição por parte dos diferentes públicos. Os núcleos e respectivos textos explicativos foram distribuídos ao longo do território-exposição com vista a uma apropriação fácil do discurso, organizando-o de maneira a que “expor para ver, expor para conhecer”¹²³ se traduzisse num desafio estimulante assegurado pelas equipas constituídas com vista à materialização das propostas expositivas. O esforço direccionou-se no sentido da criação de mecanismos que permitissem o estabelecimento de uma comunicação e que abreviassem a tensão entre o que se queria expor e os públicos.

Desde o início do processo operativo, todos os elementos das equipas de trabalho participaram de forma activa no desenho e na elaboração das exposições, canalizando-se a preocupação central para a tentativa de dar resposta a problemas/questões tais como: *Porque expomos? Que conceitos queremos explicar? Para quem expomos? Como expomos?*¹²⁴, tendo em

¹²⁰ *Id., Ibid.*, (trad.).

¹²¹ Esta terminologia engloba as vitrinas, a iluminação, a cor, as maquetas e o ritmo. C.f BELCHER, Michael - **Organización y diseño de exposiciones: su relación con el museo**. p. 151-180 (trad.).

¹²² *Id.*, p.86 (trad.).

¹²³ *Vd.* NOTA 86.

¹²⁴ *Vd.* Esquema - *Factores que intervêm no desenho e desenvolvimento da mensagem expositiva* - Capítulo II, p. 28.

linha de conta a coerência do conjunto. Neste sentido, as soluções traduziram-se e apoiaram-se na simplicidade dos suportes museográficos, das fotografias, dos objectos cerâmicos, das pinturas, maquetas, ilustrações, desenhos, etc... A transmissão da informação das exposições temporárias assentou nas seguintes tipologias: a comunicação textual, verificando-se a existência de textos explicativos correspondentes às temáticas das exposições, as legendas e os textos de sala. No caso da exposição *Alcobaça Revisitada - Vivências e Património*, assistiu-se a uma outra linguagem na óptica da comunicabilidade informativa, a da comunicação audiovisual, apoiada num vídeo de autor colocado para o efeito na sala referente às *Comemorações do Ano Inesiano*. Considere-se também a homogeneidade das legendas, do formato dos textos, do *lettering*, das fichas técnicas e dos catálogos das exposições.

No caso da exposição *A Coleção de Cerâmica - Casa Museu Vieira Natividade e as fábricas de louça do concelho de Alcobaça* é de considerar que, nos placares, as legendas foram colocadas na parte lateral, com o intuito de não prejudicar a leitura integral do conjunto dos objectos.



Imagem 31. Placar e vitrina com peças de cerâmica

Fotografia: Cortesia © JPS

Em ambas as exposições, nas vitrinas foram colocados alguns objectos assentes em plintos e suportes em acrílico com o intuito de criar homogeneidade de formato visual, de facilitar a leitura das peças e de atenuar a intensidade cromática de umas em diálogo com as outras. Algumas, quando o seu estado de conservação o permitia, foram colocadas no interior das vitrinas.

No que diz respeito ao tópico da iluminação¹²⁵, os níveis de luz admissíveis nas duas exposições foram moderados e as soluções adoptadas traduziram-se numa iluminação de tipo artificial e natural, em consonância com as possibilidades que o espaço-galeria oferece nesta matéria.

No referente ao tópico da cor, no caso de *A Coleção de Cerâmica - Casa Museu Vieira Natividade e as fábricas de louça do concelho de Alcobaça* verificou-se a predominância do cinzento-claro das vitrinas, do jogo policromático inerente aos objectos seleccionados e do branco que reveste a totalidade do espaço da Galeria. A área reservada à cerâmica produzida actualmente, de cores vibrantes, permitiu uma alternância visual na medida em que estabeleceu um contraste cromático, bem evidente a quem se encontrava num ou noutro lado da área expositiva.



Imagem 32. Contraste cromático entre as peças

Fotografia: Cortesia © JPS

Em *Alcobaça Revisitada - Vivências e Património* sobressai o jogo cromático do preto e branco das fotografias, existindo algumas a cores, sendo que o branco revestia a totalidade do espaço da Galeria. Continuando na mesma experiência, é de referir que expor mil e seiscentas fotografias no mesmo formato cansa o olhar e, deste ponto de vista, a opção do

¹²⁵ *Vd. ponto 2. - A Galeria de Exposições Temporárias do Mosteiro de Alcobaça - Capítulo I, p. 19.*

recurso a formatos e tamanhos diferentes e a colocação de um painel em cruz (Sala 2) não só permitiu observar e comparar melhor as suas semelhanças e diferenças mas também dar uma outra leitura ao próprio espaço, quebrando a monotonia visual e conferindo-lhe um certo ritmo. Algumas das fotografias, a cores, foram igualmente um suporte na consecução deste objectivo.



Imagens 33 e 34. Fotografias ampliadas

Imagem 35. Painel de fotografias em cruz

Fotografias: Cortesia © JPS

Neste caso concreto, o recurso a profissionais na área da fotografia constituiu uma mais-valia. Ao estabelecer-se o imperativo de colocar as fotografias em formatos diferentes, a equipa deparou-se com o obstáculo de favorecer ou não determinado conteúdo da fotografia relativamente aos restantes. Desta forma, o equilíbrio resolveu-se com a manutenção do mesmo formato para o conjunto das dezoito freguesias do Concelho de Alcobaça e as restantes temáticas foram sendo intercaladas de uma forma estratégica e pontual ao longo do território da exposição, com vista a uma racionalização espacial dos conteúdos expositivos. No caso da exposição *A Coleção de Cerâmica - Casa Museu Vieira Natividade e as fábricas de louça do concelho de Alcobaça*, o problema verificou-se numa outra variante, a da preocupação em lidar com objectos cuja materialidade, só por si, exige outro tipo de procedimentos/cuidados.

Em síntese, as exposições, na sua feição museográfica, ou melhor, na sua plasticidade definida no(s) seu(s) modo(s) de *dar a ver*, fruto do cruzamento entre o espaço imagético e que, posteriormente, o espaço expositivo ensaia, tomaram e tiveram como linha de critérios de apresentação um discurso cuidado na medida em que os detalhes e pormenores constituíram requisitos base. Verificou-se a tendência para um certo

minimalismo a par de uma museografia de cariz clássico resultante da fusão e tensão do (re)pensar cada exposição e do esforço de adaptação dos seus conteúdos ao espaço-galeria.



Imagem 36. Perspectiva geral da exposição
Casa Museu Vieira Natividade

Fotografia: Cortesia © SF



Imagem 37. Área em *open space* da
exposição *Alcobaça Revisitada* (em execução)

Fotografia: Cortesia © JPS

A cenografia das exposições foi marcada pelo ritmo simples proveniente da própria estrutura física da Galeria, seguindo a lógica pré-existente do espaço. Neste contexto é pertinente citar Rico: *Da mesma maneira que a arquitectura intervém na obra, a forma de apresentá-la coloca também uma relação directa com os conteúdos que estamos a ver*¹²⁶.

O caso da escultura da Santa Sancha, as jarras de altar em *A Coleção de Cerâmica - Casa Museu Vieira Natividade* e as fábricas de louça do concelho de Alcobaça, a pintura representativa de um episódio da vida de São Bernardo, a disposição das peças provenientes das fábricas de louça do concelho em *Alcobaça Revisitada - Vivências e Património* testemunham a procura de uma certa cenografia, com clara intenção de adequá-las ao seu lugar de origem, conferindo-lhe deste modo uma tímida ambientação histórica.

4. Perdurabilidades

Tratando-se de exposições temporárias, é de sublinhar que *Mais do que ao roteiro é ao catálogo de uma exposição temporária que se pede essa qualidade do “ficar”, essa “Memória”*¹²⁷. Integrado na lógica da perdurabilidade das exposições, define-se o roteiro como ...uma descrição

¹²⁶ RICO, Juan Carlos - **Montaje de Exposiciones: Museos, Arquitectura, Arte.** p. 62 (trad.).

¹²⁷ PORFÍRIO, José Luís - “Exposição/Exposições”. In **Revista da Associação Portuguesa de Museologia.** (APOM). Nº1 - I Série, Lisboa: Outubro, 2003. p. 20.

justificativa desse espaço organizado que é a exposição no espaço; acrescentar-lhe esta dimensão temporal é, para quem escreve e quem lê para nós e para o público, uma noção de “permanência”¹²⁸. A inexistência de roteiro em ambos os casos de estudo justificou-se pelo facto de que sendo a exposição um lugar de passagem, a organização do próprio espaço-galeria, a colocação estratégica dos painéis, a distância entre estes e os próprios núcleos expositivos permitiram controlar o ritmo e conduzir o público, servindo assim de fio condutor ao próprio discurso expositivo.

O plano de comunicação de cada exposição distribuiu-se e apoiou-se nos materiais didácticos que anteciparam e prolongaram a sua existência. Materiais que encerram uma ânsia de perdurabilidade tais como os que os concebem e aqueles que são cúmplices da transmissão da sua ideia. No referente ao material didáctico, entenda-se este como os *...instrumentos que facilitam a comunicação e a compreensão da mensagem expositiva, pondo de lado os recursos museográficos utilizados para apresentar a referida mensagem*¹²⁹. No que concerne à comunicação não expositiva, saliente-se a colocação de uma lona alusiva a cada uma das exposições, à entrada da Galeria do Mosteiro, executadas pelos respectivos *designers*, obedecendo, por isso, ao mesmo grafismo¹³⁰ do convite e do catálogo; a rádio local; o convite da exposição; o *site* do IGESPAR; o *site* da CMA; os *blogs* locais; os jornais¹³¹ locais, regionais e nacionais; os cartazes espalhados pela cidade e as entrevistas na imprensa.

O catálogo *Colecção de Cerâmica - Casa Museu Vieira Natividade*, complemento da exposição, constituiu um veículo privilegiado para a compreensão da opção final apresentada no território-exposição. A sua estrutura apresenta-se sob a forma de textos introdutórios que giram em torno do tema e no registo da sua pertinência. O texto do comissário inicia-se com uma referência biográfica do coleccionador e uma breve apresentação da colecção, definindo os núcleos expositivos que posteriormente desenvolve, de forma intercalada, com textos e fotografias, procedendo a um esforço de inserção da mostra numa perspectiva globalizante e cruzando-a com dados informativos que retratam o percurso evolutivo da história da cerâmica e dos seus agentes intervenientes e respectivas

¹²⁸ *Id., Ibid.*,

¹²⁹ Esta definição engloba “Folhetos de introdução e orientação; Folhetos de sala; Catálogos, Publicações específicas; *Flyers*; Postais e reproduções”. - ANTOLÍ, Núria Serrat - “Acciones didácticas y de difusión en museos y centros de interpretación”. In MESTRE, Joan Santacana; ANTOLÍ, Núria Serrat. [coord.] - **Museografia Didáctica**. p. 192 (trad.).

¹³⁰ *Vd.* Anexo VII (Capa do Catálogo e Convite da Exposição *A Colecção de Cerâmica da Casa - Museu Vieira Natividade e as fábricas de louça do concelho de Alcobaça*) e Anexo VIII (Capa do Catálogo e Convite da Exposição *Alcobaça Revisitada - Vivências e Património*).

¹³¹ O *Dossier* de Imprensa das Exposições Temporárias, disponível na Secretaria do Mosteiro de Alcobaça, contém esta informação.

referências bibliográficas. Por último, o catálogo desta exposição reserva uma parte que alberga algumas fotografias das peças instaladas no espaço expositivo, legendadas e com uma breve descrição técnica. A modo de apontamento, o catálogo apresenta o projecto museográfico, um prato realizado por um descendente da família do coleccionador e uma parte alusiva à mostra das fábricas do Concelho de Alcobaça. Obedecendo a sua capa ao grafismo da exposição, o catálogo assume-se como uma ferramenta incontornável, não só para a compreensão do objecto cerâmico e da exposição *per si*, mas também como testemunho visual de uma selecção e conhecimento da existência desta colecção.

O conteúdo do catálogo da exposição *Alcobaça Revisitada - Vivências e Património*, tal como se verificou no caso anterior, distribuiu-se por textos introdutórios que abordam o tema da exposição. O texto do comissário traça, de forma abreviada, nas vertentes social, económica, cultural e política, a história do Concelho de Alcobaça intercalada com imagens. Dezoito textos relativos a igual número de freguesias registam marcos cruciais da sua história, textos relativos aos mandatos camarários que contêm referências biográficas de cada protagonista e os seus contributos para as freguesias do Concelho face ao seu balizamento cronológico. O projecto museográfico e as dez imagens que o antecedem testemunham, em parte, o processo de montagem da exposição. Também à semelhança do catálogo anterior, as referências bibliográficas são parte integrante deste. E tratando-se de um exercício de memória, o comissário optou por colocar na exposição todas as fotografias existentes e respectivas legendas. A capa do catálogo insere-se na linha gráfica da exposição.

Na óptica da perdurabilidade, no referente à exposição *A Colecção de Cerâmica - Casa Museu Vieira Natividade e as fábricas de louça do concelho de Alcobaça*, atente-se que actualmente se encontra em curso o inventário¹³² desta colecção. No que diz respeito às consequências resultantes do processamento informático da documentação e sendo os museus o repositório por excelência dos testemunhos, cabe-lhes a responsabilidade de adquirir, conservar, estudar e divulgar o que têm à sua guarda, visando que o seu conhecimento seja atingido pelo maior número possível de pessoas. E para que o Mosteiro cumpra a sua

¹³² “O inventário museológico incide sobre os objectos que constituem o acervo dos museus, independentemente do seu modo de incorporação, com vista à sua identificação e individualização, de acordo com princípios básicos de normalização adaptados às particularidades das colecções e vocação específica das diferentes instituições”. - MAXIMINO, Paulo - “Exercício de Inventário” - In BRITO, Joaquim Pais de, [coord.] - **Exercício de inventário - a propósito de duas doações de olaria portuguesa**. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia, 2008. ISBN 978-972-776-372-6, p. 33.

missão com sucesso é indispensável que conheça em profundidade os objectos que alberga, bem como o significado da sua própria existência. Neste contexto, o museu foi-se dotando, ao longo dos tempos, de sistemas de classificação e registo dos bens culturais, os quais foram evoluindo, caminhando em paralelo com as alterações no campo dos estudos da museologia e o inevitável desenvolvimento tecnológico do último século. Assim, é de realçar que a função expositiva, e particularmente o contacto com a identificação e a individualização dos objectos cerâmicos, conduziu à consciência da necessidade de actualizar a documentação inerente a esses mesmos objectos, reactivando esta função primordial do museu.

A exposição *Alcobaça Revisitada - Vivências e Património* reanimou, na perspectiva da história local, o interesse por parte dos responsáveis das Juntas de Freguesia, dos seus agentes intervenientes e das suas gentes, tendo proporcionado a publicação de uma monografia sobre a freguesia do Vimeiro e encontrando-se, em curso, uma outra acerca da freguesia da Martingança. Deste modo, também se traduz a ideia de perdurabilidade da exposição, como um discurso sem limites e sem fronteiras. As fotografias resultantes da pesquisa desta exposição, levada a cabo pela equipa, integram actualmente o espólio fotográfico da Biblioteca Municipal de Alcobaça.

Para além das exposições temporárias desenvolveram-se actividades sob a égide da direcção do MSMA. O comissário procedeu à realização de visitas guiadas direccionadas a públicos especializados e às três técnicas do Serviço Educativo coube-lhes a responsabilidade do público escolar, quando para tal solicitadas. A mesma exposição estimulou um programa complementar de actividades que incluiu conferências proferidas por especialistas nacionais, em espaço próximo do MSMA/Galeria, e em parceria com a Associação para a Defesa e Valorização do Património Cultural da Região de Alcobaça (ADEPA), realizadas na Galeria Conventual de Alcobaça. Ainda no exterior, ocorreu no *Tertúlia Café* um encontro/tertúlia onde se reuniram profissionais, nomeadamente alguns dos artesãos das antigas olarias do Concelho de Alcobaça, e empresários do sector da cerâmica utilitária e decorativa identificadas como pertencentes à região de Alcobaça, bem como *experts* em cerâmica local, das antigas e actuais fábricas, e públicos interessados na matéria, tendo terminado a sessão com uma análise do estado actual deste ramo de produção. Esta troca de impressões foi um modo de transmissão de saberes sobretudo para aqueles que, tendo muitas vezes um contacto tão próximo com as peças da louça de Alcobaça, desconhecem, no entanto, a realidade que estas mesmas encerram.

No caso da exposição *Alcobaça Revisitada - Vivências e Património*, durante o período em que a mesma esteve patente ao público, decorreram paralelamente a este evento, e fora do espaço MSMA/Galeria, sessões de debate sobre diferentes temas relacionados com as tradições e vivências de Alcobaça e em que intervieram, uma vez mais, personalidades representativas das várias actividades da vida local, a considerar: as chitas de Alcobaça, as ginjas, a fruta, os doces, a sua orquestra típica...actividades comerciais, bem como um conjunto de apontamentos que delinearam o percurso evolutivo do Concelho. No âmbito da inauguração da exposição, foram convidados ranchos provenientes das freguesias do Concelho de Alcobaça, visando afirmar o conceito da exposição e aproximar as comunidades ao monumento.



Imagem 38. Aproximação das comunidades ao monumento/Galeria

Fotografia: Cortesia © LPP

Tal como o catálogo, também a experiência do visitante e os registos de todos os intervenientes no processo expositivo comportam a ideia de perdurabilidade, na medida em que o processo de recepção permanece para além da própria visita, passando hipoteticamente a enriquecer os conhecimentos dos visitantes, os quais serão interpretados e transmitidos a outros, num processo de continuidade/perdurabilidade. Nesta lógica de raciocínio é de referir que os programas das exposições foram alargados a um universo de visitantes muito heterogéneo, visando não só captar várias faixas etárias e proveniências geográficas diversas, mas também direccionar-se num universo de públicos interessados em

conhecer outros patrimónios e realidades do Concelho de Alcobaça, numa lógica sinérgica consonante com a missão do MSMA.

Conclusão

Este capítulo permitiu-nos perceber que o espaço expositivo ocupa um lugar de destaque no quadro das estratégias da museologia contemporânea, transformando-se num lugar de experimentação materializado através dos objectos e da relação entre estes e os públicos. O museu deve ser então interpretado como um espaço de objecto de reflexão assente nas relações e tensões tecidas entre o espaço arquitectónico e a conflitualidade das opções dos comissários e equipas inerentes, dos artistas, das relações e colaborações possíveis e, sobretudo, da maneira como o próprio espaço museológico tem vindo a reinterpretar a sua concepção de público. As exposições têm sido o veículo de comunicabilidade de um número crescente de projectos artísticos, bem como de intervenções de vária índole. Nesta ordem de ideias, é importante referir que o grande protagonismo da arquitectura não é sinónimo de perda de visibilidade das exposições, mas sim um elemento conducente ao despertar de curiosidades e divulgador do seu conteúdo.

O museu espaço cultural não pode esquecer o imperativo da interdisciplinaridade e da compatibilidade do diálogo entre os arquitectos, museólogos e técnicos das diversas áreas em prol do cumprimento de um programa consistente e eficaz na fixação da memória e da identidade. A associação recíproca que se estabelece entre o contentor e os conteúdos pode ser interpretada como um dos factores cerne do projecto expositivo, tal como se verificou nos estudos de caso que seleccionámos.

Outro aspecto conclusivo a referir é que a lógica de funcionamento dos museus deve assentar no constante desafio da reavaliação das histórias que contam, uma vez que os objectos que albergam, como suportes de memória, permitem activar elementos, em série, da própria memória. Nesta linha discursiva, refira-se que *As razões mais prováveis para que se selecione um objecto para uma exposição são o facto de que (...) o objecto tem interesse intrínseco ou se considera que o espectador pode ter interesse em conseguir informação sobre ele, ou que o objecto tem algo para uma história mais geral que vai ser contada ao espectador*¹³³. Certo é que, independentemente do formulário de apresentação/mecanismo utilizado, o ensaio sobre os objectos é sempre estimulante pelo leque de leituras que encerra em si mesmo. E a exposição, definida como

¹³³ BELCHER, Michael - **Organización y diseño de exposiciones: su relación con el museo**. p. 181 (trad.).

um exercício de conceptualização, deve ser acima de tudo um espaço aberto em diálogo permanente, existindo sempre outras formas de narrar a história. Ainda a este propósito, atente-se no facto do título da exposição constituir em si mesmo um exercício, partícula do poder da ideia da exposição e *Toda a ideia necessita de uma determinada expressão para que se faça compreender, e a exposição também foi encontrando a sua para cada opção. O prestígio, o jogo e a aprendizagem necessitam de distintas formas de dispor a obra para que seja compreendida com a máxima eficácia possível*¹³⁴.

¹³⁴ RICO, Juan Carlos - **Manual práctico de museología, museografía y técnicas expositivas**. p. 33. (trad.).

CAPÍTULO IV

CONTRIBUTO(S) PARA A REDIMENSIONAÇÃO DO DISCURSO EXPOSITIVO

A modo de introdução ao Capítulo IV

Na sequência da linha discursiva do capítulo anterior, no qual reunimos um conjunto de apontamentos sobre o conceito e o carácter das exposições temporárias - *A Coleção de Cerâmica - Casa Museu Vieira Natividade e as fábricas de louça do concelho de Alcobaça e Alcobaça Revisitada - Vivências e Património* -, e levando em linha de conta que as exposições seleccionadas não constituíram objecto de avaliação interna, propomo-nos agora analisá-las a partir da nossa leitura, necessariamente empírica, e num esforço de posicionamento no papel de observador das exposições, sublinhando-se que analisar exposições *não é fazer uma interpretação procurando o segredo do texto, mas é procurar a produtividade de sentidos que ela oferece*, “os sentidos intencionados pelos autores” e os “dispersos no percurso”¹³⁵. Em virtude das duas exposições apresentarem pontos em comum¹³⁶, a nossa linha de actuação direcciona-se, de um modo geral, no sentido de estabelecer um conjunto de elementos norteadores da observação, os quais julgamos permitir a apresentação de uma fórmula que possibilite analisar todos os aspectos que interferiram no processo de comunicação. A par desta, há o conjugar de um elenco de contributos que esperamos que se afigurem como condições propícias para um redimensionamento do(s) discurso(s) expositivo(s), adoptando como *quid* fundamental que *Seria um erro partir do princípio de que tudo o que fizemos está bem feito e resulta. A avaliação de todas as nossas iniciativas é fundamental, para podermos fazer os sempre necessários ajustes e emendar erros*¹³⁷.

Antes de procedermos à análise dos dois estudos de caso pareceu-nos oportuno, numa linha de actuação prospectiva, reforçar e reafirmar a pertinência da aplicabilidade da avaliação de exposições como ferramenta estratégica no desenvolvimento do processo

¹³⁵ HORTA, Maria de Lourdes Parreiras Cit por. ENNES, Elisa Guimarães - **Espaço construído: O museu e suas exposições**. p. 36.

¹³⁶ *Vd.* ponto 3. *Afinidades e Particularidades* no capítulo anterior, p. 49 - 55.

¹³⁷ VLACHOU, Maria; ALVES, Fátima - “Acessibilidade nos museus”. In **Colecção PÚBLICOS Nº2 - Serviços Educativos na Cultura**. [Em linha]. Porto: Setepés, 2007. [Consult. 18 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.setepes.pt/Portals/0/SetePesEdicoes/Colec%C3%A7%C3%A3o%20P%C3%BAblicos%20-%20Servi%C3%A7os%20Educativos.pdf>>. ISBN: 978-972-99312-3-9. p. 101.

expositivo¹³⁸ e do respectivo faseamento que está na sua base. No intuito de contribuir para a compreensão e utilidade do *modus operandi* em matéria de exposição(ões), a função expositiva (e interpretativa), nomeadamente as exposições temporárias¹³⁹, implica uma análise e uma reflexão prévias. Nesta ordem de ideias, para que o sucesso das exposições se verifique é crucial que a sua mensagem central¹⁴⁰ responda não só às quatro componentes fundamentais que definem, condicionam, fundamentam e constituem a coluna vertebral do discurso expositivo mas que, acima de tudo, crie mecanismos que lhe facultem uma adaptação favorável à transmissão do poder da sua ideia e ao espaço em que se desenvolve. Para que o discurso expositivo seja eficaz¹⁴¹, de modo a possibilitar um afinar da(s) sua(s) prática(s), quer do trabalho em exposição, quer dos seus intervenientes no exercício de exposição e nas etapas experimentais que o tornam exequível e que o constituem, é recomendável uma visão avaliativa. No entanto, mesmo quando não se verifica o recurso a modelos de avaliação teóricos ideais, à semelhança do que seguidamente apresentamos, é possível avaliar empírica e pragmaticamente as exposições. No fundo, é no desfasamento e na tensão entre a teoria e a prática que se situa o espaço/alavanca do afinar dos saberes-fazer, da constante actualização e reposicionamento reflexivo e crítico que está na sua base.

¹³⁸ *Vd. Esquema - O processo de planificação expositiva* - Capítulo II, p. 31.

¹³⁹ Segundo Mònica Borrel “...permitem conseguir outros objectivos, como abordar temáticas diferentes das do próprio museu (um facto especialmente habitual nos museus locais), aprofundar temas (...) dinamizar a exposição, motivar o público para a repetição da visita, atrair novos públicos e dar projecção à instituição, reforçar a presença do museu nos meios de comunicação...”. - CARBÓ, Gemma; MAYOLAS, Mireia; VICENS, Joan - “Exposiciones temporales, para ¿qué?”. In **Zona Pública**. [Em linha]. N. 2, *s.d.*, [Consult. 20 Jun. 2009]. Disponível em WWW: <URL:http://www.museologia.org/documents/zopu/zopu2/carbo_mayolas_vicens_zp2_es.pdf>. p. 2. (trad.).

¹⁴⁰ *Vd. Esquema - Factores que intervêm no desenho e desenvolvimento da mensagem expositiva* - Capítulo II, p. 28.

¹⁴¹ Neste contexto sugere-se o artigo de BROUARD, Mikel Asensio; BLANCO, Ángela García; MÉNDEZ, Elena Pol - “Evaluación cognitiva de la exposición «Los Bronces Romanos»: Dimensiones ambientales, comunicativas y comprensivas”. In **Boletín de la ANABAD**. [Em linha]. Boletín XLIII, nº 3-4, (Julh.-Dez. 1993), p. 217-255. [Consult. 18 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL:http://www.anabad.org/boletinpdf/pdf/XLIII/%281993%29_3-4_217.pdf>.

1. A avaliação de exposições¹⁴²

Inserido neste propósito, Eloísa Pérez Santos alerta para a diferença entre estudos de visitantes ou estudos de público e avaliação de exposições, referindo que o primeiro caso *...se utiliza para fazer referência a todos os estudos e investigações relacionadas com os visitantes, não só de museus e exposições tradicionais, mas também de outros centros de divulgação científica e cultural...*¹⁴³. Segundo a mesma autora, a avaliação de exposições *...de acordo com Screven (1990), abarca todas as etapas do processo de criação de uma exposição, adaptando a avaliação a cada momento ao que Screven denomina processo de avaliação de exposições (avaliação prévia, formativa e sumativa)*. Nesta linha discursiva, tendo como pressuposto que as exposições são o veículo de comunicação para com os públicos, estes, na óptica da avaliação, assumem-se como um contributo incontornável ao constituírem-se parte integrante do modelo avaliativo proposto. A este propósito é ainda oportuno referir Screven ao afirmar que *A principal finalidade de qualquer plano ou estratégia de exposição é comunicar, não impressionar. Se o impacto educativo é consequência do interesse do visitante no conteúdo da exposição, o entretenimento deverá conceber-se de modo a que alimente esse interesse*¹⁴⁴.

Neste contexto, tendo em conta as artérias que definem, condicionam, fundamentam e constituem o formulário estratégico e de planificação para qualquer instituição que conceba exposições e que testemunham a consciência da construção de um discurso expositivo adequado e sensato, o processo expositivo assenta num triplo faseamento que está na base da sua prática, a considerar: fase de desenvolvimento/fase conceptual, fase de desenho/fase estratégica e fase de implementação/execução. No decorrer do seu faseamento, é recomendável o envolvimento dos públicos com o intuito de atingir não só os objectivos propostos mas, acima de tudo, melhores resultados. Neste sentido sublinhe-se que *...“avaliar” é literalmente identificar o valor e, de algum modo, medi-lo*.

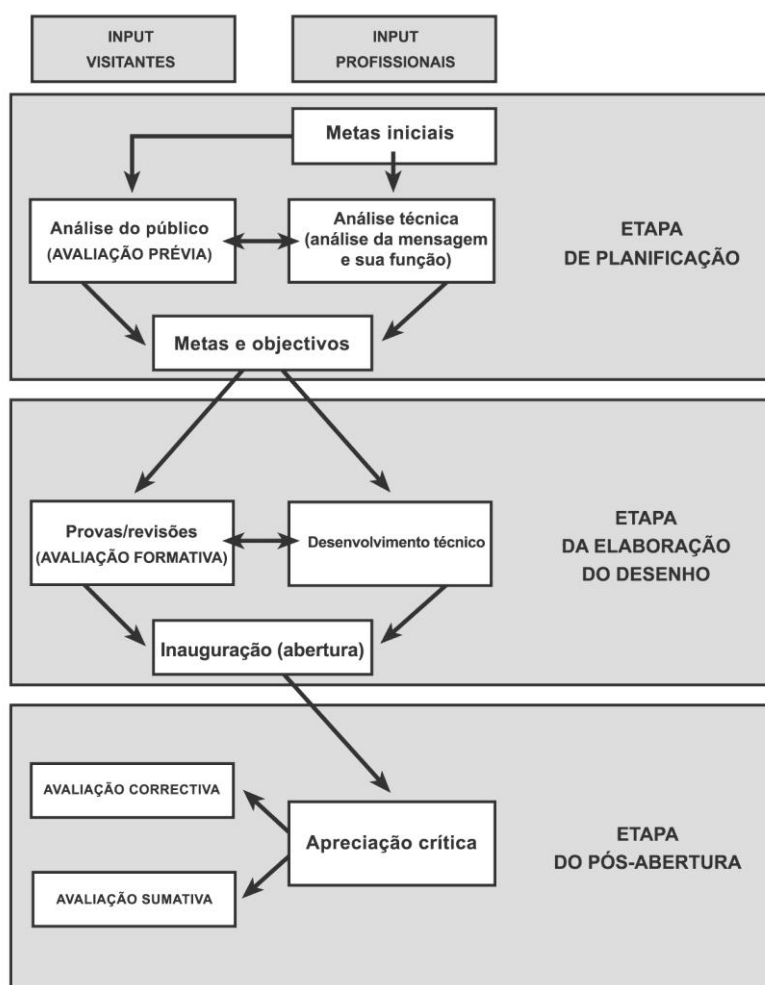
¹⁴² “Se nos questionarmos por que razão a avaliação é necessária, a resposta mais curta seria porque as coisas não são sempre o que parecem ser (inclusivamente para os mais inteligentes)”. - Dr. Mick B. Alt Cit. por SANTOS, Eloísa Pérez - **La evaluación psicológica en los museos y exposiciones: fundamentación teórica y utilidad de los estudios de visitantes**. [Em linha]. Dissertação de Doutoramento apresentada na Faculdade de Psicologia da Universidad Complutense de Madrid. 1998. [Consult. 18 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL:<http://eprints.ucm.es/tesis/19972000/S/4/S4017901.pdf>>. p.1 (trad.).

¹⁴³ SANTOS, Eloísa Pérez - **Estudios de visitantes en museos: metodología y aplicaciones**. Madrid: Ediciones Trea, 2000. ISBN: 978-84-95178-63-3. p.48 (trad.).

¹⁴⁴ SCREVEN, C.G. - “Estudios sobre visitantes”. In **Museum Internacional** (UNESCO, Paris). N° 178 (Subordinado ao tema *Los Visitantes*). (Vol. XLV, nº2, 1993). [Em linha]. [Consult. 20 Set. 2009]. Disponível em WWW:<URL:<http://unesdoc.unesco.org/images/0009/000951/095158so.pdf#95142>>. p. 4 (trad.).

*Quando se pensa em espaços culturais ou eventos culturais, “avaliar” adquire a configuração de um processo de apreciação da adequação dos meios empregues para atingir objectivos previamente definidos*¹⁴⁵.

O esquema¹⁴⁶ que se segue - *Processo de avaliação e desenvolvimento de exposições* - ilustra e assume-se como um guia de actuação que fundamenta a exequibilidade/aplicabilidade e a utilidade no trabalho em matéria de exposição, levando em linha de conta os objectivos propostos em cada fase do processo expositivo.



¹⁴⁵ FARIA, Margarida Lima de - “Avaliação”. In **Colecção PÚBLICOS Nº2 - Serviços Educativos na Cultura**. [Em linha]. Porto: Setepés, 2007. [Consult. 18 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.setepes.pt/Portals/0/SetePesEdicoes/Colec%C3%A7%C3%A3o%20P%C3%BAblicos%20-%20Servi%C3%A7os%20Educativos.pdf>>. ISBN: 978-972-99312-3-9. p. 67.

¹⁴⁶ Cf. SANTOS, Eloísa Pérez - **Estudios de visitantes en museos: metodología y aplicaciones**. p. 151 (trad.).

Nesta ordem de raciocínio, às fases distintas e contactuantes que constituem o processo expositivo correspondem diferentes tipos de avaliação, nomeadamente a avaliação prévia (fase de planificação), a formativa (fase de desenho) e a sumativa e correctiva (fase de ocupação), paralelos ao seu desenvolvimento e facilitadores do somatório de problemas, opções e objectivos¹⁴⁷ adequados que lhe são inerentes, estendendo-se aos agentes intervenientes no processo e consonantes com a missão da instituição, em prol dos resultados a atingir. O esquema sistematiza e fundamenta a razão de ser e a pertinência de questões como: *Que tipo de avaliação? Em que momento do processo expositivo se aplica? Como? É com base nestes pontos nevrálgicos que o trabalho em exposição se deve reger, tendo em vista o seu aperfeiçoamento/efectividade. Segundo Belcher, entende-se por efectividade de uma exposição ...uma avaliação de como uma exposição (e todos os seus componentes) realiza bem as suas distintas funções e, em particular, se o faz bem em relação com os seus objectivos e fins manifestos, já que esta é a única forma racional para medir o êxito ou o fracasso de uma exposição*¹⁴⁸. Ainda a este propósito e sob a mesma égide bibliográfica, refira-se que “...a exposição mais efectiva não é necessariamente a que atrai as multidões; mas sim a exposição que transmite certo grau de estímulo, que proporcione o conhecimento à maioria das pessoas que a visita¹⁴⁹”.

Descendo ao particular, no que diz respeito à avaliação prévia ou inicial e que corresponde à etapa da planificação da exposição, momento em que se exercita o “desenvolvimento do conceito, reconhecimento do tema, conhecimento e experiência prévios, questões e temas”¹⁵⁰ em consonância com a missão e mandato do museu, e respectivos “propósitos e objectivos expositivos”¹⁵¹, o tipo de avaliação que Screven propõe, e que perfilhamos, tem como finalidade o enfoque de uma série de parâmetros que se conjugam para um fim único, o sucesso da exposição: a exploração dos níveis de conhecimento por parte dos públicos, as suas motivações e interesses relativamente ao tema da exposição e o abreviar de quaisquer ideias preconcebidas erradas, muitas vezes difíceis de ultrapassar uma vez que é sobejamente conhecida a resistência à mudança das mesmas, e eventuais lacunas no respeitante à temática em foco.

¹⁴⁷ A este propósito refira-se o artigo de LORD, Gail Dexter - “The Ideal Exhibition - The Cultural Resource Perspective”. [Em linha]. [S.l.], S.d., p.1-4. [Consult. 18 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL:http://www.lord.ca/Media/Artcl_Turin-Europe-GailLord-speeches.pdf>.

¹⁴⁸ BELCHER, Michael - **Organización y diseño de exposiciones: su relación con el museo**. p. 241 (trad.).

¹⁴⁹ Carmel Cit. por BELCHER, Michael - **Organización y diseño...**p. 244 (trad.).

¹⁵⁰ In Esquema - *Processo de planificação expositiva* - Capítulo II, p.31.

¹⁵¹ *Id., Ibid.*,

No que concerne à informação resultante deste primeiro tipo de avaliação é de salientar que *...pode ser utilizada para estabelecer as metas e objectivos finais do projecto, incrementando a probabilidade de que a mensagem expositiva se encontre ao nível da compreensão do visitante mas ao mesmo tempo estimule o seu interesse. Por outro lado, para estabelecer esses objectivos finais, os profissionais devem levar a cabo uma análise teórica ou análise da mensagem, incluindo um plano inicial da apresentação dos conteúdos educativos da exposição...*¹⁵².

Em termos de técnicas de avaliação focalizadas nos visitantes e adequadas à avaliação prévia, refira-se a pertinência do recurso a instrumentos tais como inquéritos, entrevistas (telefónicas e/ou por correio), questionários, grupos de discussão, observações que permitem adquirir dados básicos acerca da abordagem aos diferentes tipos de públicos durante esta fase do trabalho.

Encontrados e definidos o conceito, o programa, os objectivos e o âmbito da exposição, em função destes, segue-se a etapa da elaboração ou desenho da exposição. Esta fase estratégica do processo expositivo integra e relaciona-se com “a planificação interpretativa, o conteúdo e narração, a selecção do objecto e identificação, o desenho esquemático, a valorização do texto, os modos interpretativos e multimédia, o desenho detalhado”¹⁵³ e, em matéria de avaliação, corresponde à avaliação formativa. Segundo Margarida Lima de Faria, *Nesta avaliação pede-se a contribuição dos públicos que normalmente frequentam o espaço. Para tal, usam-se maquetas de textos em preparação, gráficos, módulos expositivos, objectos tridimensionais, e pede-se a visitantes que se pronunciem sobre a sua legibilidade, disposição, impacto sensorial, apreciação estética, entre outros, de modo a melhorar o seu efeito comunicacional. (...) A avaliação formativa deverá partir de objectivos concretos: legibilidade, compreensão, acessibilidade, para os quais deverão ser atribuídos indicadores que possibilitem obter informação não só qualitativa como também quantitativa*¹⁵⁴. Este tipo de avaliação reúne informação prática, no sentido de explorar e maximizar a captação da atenção dos públicos para a compreensão/descodificação da(s) mensagem(s) tornando-a(s), deste modo, mais efectiva(s), na medida em que se exige ao visitante uma atenção activa e participativa, envolvendo-o na experiência expositiva. Este *modus operandi* incide sobre pequenos grupos de público com o intuito de testar (o visitante como *tester*) conteúdos, *design*, ambiente físico, legendas, painéis, material impresso e, acima

¹⁵² SANTOS, Eloísa Pérez - **La evaluación psicológica en los museos y exposiciones: fundamentación teórica y utilidad de los estudios de visitantes**. p. 139 (trad.).

¹⁵³ In Esquema - *Processo de planificação expositiva* - Capítulo II, p. 31.

¹⁵⁴ FARIA, Margarida Lima de - “Avaliação”. In **Colecção PÚBLICOS Nº2 - Serviços Educativos na Cultura**. p. 72.

de tudo, verificar se os públicos os entenderam, isto é, se os conteúdos são claros, se têm interesse e se captam a atenção, na óptica de abreviar a complexidade comunicativa subjacente e intrínseca à construção do discurso expositivo.

O tipo de técnicas usadas, face às necessidades e problemas da etapa em que o processo expositivo se encontra e à avaliação correspondente, assenta na observação e prova das reacções dos públicos, visando proceder a alterações rápidas e pertinentes sempre que para tal haja necessidade e de acordo com os objectivos expositivos.

Em síntese, este tipo de avaliação, direccionada para os aspectos técnicos, é vantajoso na medida em que possibilita um afinar das estratégias de comunicação e, consequentemente, um melhoramento da relação com o visitante, permitindo a este último apreender, de uma forma mais eficaz e/ou apelativa, a mensagem central e o poder de transferência da sua ideia.

À etapa do pós-abertura subjazem dois tipos de avaliação: a avaliação sumativa e a avaliação correctiva. O primeiro tipo de avaliação, correspondente ao momento de abertura ao público, *Oferece informação sobre como funciona a exposição em linhas gerais, como é usada pelos visitantes ou como estes aprendem ou mudam como resultado da visita à mesma (Screven, 1990). O tipo de informação que se pretende através da avaliação sumativa está relacionado com: O impacto educativo, condutual e/ou afectivo da exposição, em geral e de tudo o que a rodeia (programas e produtos derivados da mesma); Os aspectos ou elementos da mesma que devem ou não usar-se em futuras exposições; A comparação com outras exposições similares; A identificação de efeitos (positivos e negativos) não previstos e que não formavam parte dos objectivos iniciais; O impacto geral da exposição na comunidade; Dados de investigação que possam gerar teorias no âmbito da educação não formal*¹⁵⁵.

Na avaliação sumativa há a considerar uma panóplia de técnicas que visa uma apreciação crítica do trabalho realizado e numa perspectiva globalizante, nomeadamente por intermédio de *Observações, prova e avaliação do impacto geral da exposição, uma vez instalada (avaliação recapitulativa)*¹⁵⁶ e particularmente na “Utilização de técnicas de investigação extensiva: o inquérito por questionário”¹⁵⁷ e “Utilização de técnicas de investigação

¹⁵⁵ SANTOS, Eloísa Pérez - **La evaluación psicológica en los museos y exposiciones: fundamentación teórica y utilidad de los estudios de visitantes**. p. 150 (trad.).

¹⁵⁶ SCREVEN, C.G. - “En los Estados Unidos, una ciencia en formación”. In **Museum Internacional**. (UNESCO, Paris). N° 178 (Subordinado ao tema *Los Visitantes*). (Vol. XLV, nº2, 1993). [Em linha]. [Consult. 20.Set. 2009]. Disponível em WWW:<URL:<http://unesdoc.unesco.org/images/0009/000951/095158so.pdf#95142>>. p. 7 (trad.).

¹⁵⁷ FARIA, Margarida Lima de - “Avaliação”. In **Colecção PÚBLICOS Nº2 - Serviços Educativos na Cultura**. p. 73.

intensiva: entrevistas/observação directa”. A utilidade deste *modus operandi* reside nas seguintes vantagens: perceber os problemas físicos de circulação, o fluxo, os meios de interpretação disponibilizados ou não, onde houve maior número de pausas no percurso por parte dos visitantes, as suas opiniões e perfil e, em síntese, o balanço geral que o visitante faz da exposição e que inclui os prós e os contras.

A avaliação sumativa, correspondente à etapa do pós-acto inaugural, permite a verificação do cumprimento ou não dos objectivos gerais propostos, assumindo-se como um instrumento incontornável numa óptica de maximização, estendendo-se a sua utilidade à prática de exposições futuras e constituindo-se como que uma avaliação e um guia de actuação, funcionando, deste modo, a avaliação sumativa como uma avaliação prévia para as posteriores.

Debrucemo-nos agora sobre a avaliação correctiva, também esta subjacente ao acto do pós-abertura da exposição. No fundo, trata-se da utilização da avaliação formativa e do seu *modus operandi* e técnicas inerentes, anteriormente abordadas, com vista ao seu aperfeiçoamento. Este tipo de avaliação correctiva difere, em termos de finalidade, da avaliação sumativa, atendendo a que na primeira ...*trata-se de identificar problemas da exposição em funcionamento e levar a cabo as alterações para os corrigir*.¹⁵⁸ A título de exemplo, refiram-se os casos de alteração da sinalética, caso esta seja parca e/ou deficiente, da terminologia técnica, por vezes de difícil compreensão, do aumento da visibilidade da identificação de cada núcleo expositivo, do melhoramento dos tamanhos de letra, etc...

Por último, outra forma de “medir” uma exposição diz respeito à apreciação crítica, tipo de avaliação que engloba as avaliações anteriores, a sumativa e a correctiva. A apreciação crítica “...é realizada por profissionais familiarizados com a literatura dos Estudos de Visitantes”¹⁵⁹. Nesta linha de actuação, o papel dos *experts*, neste momento do pós-abertura, tal como o recurso a uma panóplia de profissionais pluridisciplinares durante as anteriores fases do processo expositivo, assume-se como um pilar incontornável na *ciência do saber fazer* aliada ao exercício inesgotável do afinar das práticas em matéria de exposição. A crítica, deste modo, actua como alavanca e como consciência da necessidade em fazer melhor e adquirir, divulgar e cruzar conhecimentos entre os profissionais

¹⁵⁸ SANTOS, Eloísa Pérez - **La evaluación psicológica en los museos y exposiciones: fundamentación teórica y utilidad de los estudios de visitantes**. p. 151 (trad.).

¹⁵⁹ SANTOS, Eloísa Pérez - **Estudios de visitantes en museos: metodología y aplicaciones**. p. 152 (trad.).

presentes e os futuros. A sua utilidade sai reforçada pelo facto de ser executada por especialistas e críticos eminentes na matéria.

O pragmatismo intrínseco à avaliação de exposições, à qual correspondem diferentes tipos de avaliação, torna esta ferramenta numa vantajosa prática quer das instituições que a adoptem, quer por parte dos profissionais que estejam relacionados com as mesmas e, acima de tudo, contribui para o aperfeiçoamento do diálogo efectivo de comunicação entre o Museu e os seus públicos. É nesta sequência e, em particular, na tentativa de exercitar o grau de comunicabilidade gerado no decorrer e pós implementação das duas exposições temporárias seleccionadas para objecto de análise que, seguidamente, se focalizará a nossa atenção.

2. Análise dos estudos de caso

De um modo geral, refira-se que a parca e pouco visível sinalética que vincula o espaço Galeria (Ala Sul) ao MSMA, como parte integrante do seu todo, não favorece a informação sobre a existência daquele espaço, bem como a divulgação das suas actividades. Um único painel próximo da bilheteira, junto à entrada principal do monumento, em que a informação se caracteriza por uma confusão visual, por ser muito densa e de índole diversa, a par do seu grafismo discreto e ténue, não permite uma transferência eficaz da informação na óptica do utilizador, o que não é favorável tendo em vista o imperativo de canalizar visitantes para as exposições temporárias.



Imagens 39 e 40. Painéis informativos junto à bilheteira

Fotografias: Cortesia © AVR

Nesta ordem de ideias, a colocação de um painel informativo, exclusivo da Galeria, colocado no lado direito da bilheteira do MSMA, muito próxima da entrada principal do monumento, bem como a divulgação das exposições temporárias nos painéis informativos existentes na cidade de Alcobaça, particularmente na zona envolvente do monumento, abreviariam, em parte, esta insuficiência. Tal estratégia representaria para o monumento uma dupla mais-valia uma vez que funcionaria como uma “introdução” à própria imagem do MSMA que, para além de monumento, é detentor de uma outra valência, uma área expositiva/Galeria, bem como forneceria uma “via” para a entrada como que “escondida”, não só em virtude da sua localização, mas acrescida pelo facto dos parques de estacionamento assim o imporem. Concretizando, o facto da entrada para o monumento se realizar, em geral, através da escadaria que serve a Ala Norte do monumento e o facto da Galeria de Exposições Temporárias se situar na Ala Sul constitui uma razão de peso para a sua fraca visibilidade e, consequentemente, conduz a um afastamento quase que “espontâneo” por parte dos visitantes.



Imagem 41. Principal ponto de acesso ao monumento (Ala Norte)
fonte: © In <http://www.igespar.pt/pt/monuments/37/>



Imagem 42. Galeria (Ala Sul)
Fotografia: Cortesia © AVR

Com vista a ultrapassar esta lacuna, recorrer a uma sinalética padrão estratégica e apelativa com base num *design* eficaz, e de acordo com o modelo existente no MSMA, seria uma mais-valia, permitindo a criação de pontos âncora e assumindo-se como uma solução para o visitante ter conhecimento da existência daquela infraestrutura. No fundo, o que na realidade se verifica é o visitante se dirigir directamente para a entrada principal, para depois realizar o trajecto inverso, dando assim por terminada a sua passagem pelo monumento. Na mesma linha discursiva, é de referir que a existência de uma lona de dimensão média, à entrada da Galeria, é insuficiente para assinalar as exposições no espaço

em apreço. A opção em colocar lonas de maior dimensão, acrescentando-lhes a informação bilingue, a par de uma cor favorável à sua visualização à distância, constituiriam manobras de actuação tendentes à agilização do conhecimento das suas actividades. Constatado este *déficit* comunicacional entre o MSMA e a Galeria dever-se-á actuar no sentido de abreviar a distância entre o corpo físico do monumento e o da Galeria, bem como o fosso do conhecimento das suas actividades, recorrendo-se a uma sinalética simples, de acordo com o presente padrão do MSMS. Neste sentido, verifica-se também a necessidade de proceder à renovação dos materiais didácticos que antecipam a visita das exposições, como é o caso dos folhetos e brochuras, os quais poderiam ser também apresentados em suportes bilingues. Deste modo, Galeria e monumento “aproximar-se-iam”, no exercício de um esforço comunicacional unificado, tendo em vista uma estratégia de gestão entre os referidos espaços assente na sua proximidade, que conduziria a acções de divulgação mais eficazes e, conseqüentemente, a uma concentração de públicos. Nesta linha, insiste-se no contributo da informação bilingue sobre as exposições temporárias, distribuída aquando da aquisição do bilhete de ingresso ao MSMA, possibilitando e aproveitando uma relação mais directa da Galeria com a imagem de marca do MSMA.

A questão da ineficaz sinalética poder-se-á interpretar como um factor limitador, entre outros, do número de visitantes das exposições temporárias patentes na Galeria, uma vez que nunca poderá ser invocado o custo acrescido da visita, já que a sua entrada é gratuita.

Neste sentido, é de sublinhar a afluência de público ao MSMA no biénio 2006-2007, correspondente às datas das exposições em análise, reforçando-se o facto do monumento ser Património Mundial, o que obviamente tem repercussões no seu número de visitantes¹⁶⁰, 181.746 em 2006, correspondendo a 51.963 visitantes nacionais e 129.783 visitantes estrangeiros. Em 2007¹⁶¹, registou-se um total de 238.637 visitantes, dos quais 78.490 nacionais e 160.147 estrangeiros. Estes números inscrevem-se na lógica da progressiva afirmação e importância que o Turismo Cultural tem vindo a desempenhar, constituindo o património a sua alavanca, podendo ser um acréscimo ao número de visitantes da Galeria, inserido na procura da diferença de uma identidade desconhecida ou comparativa num outro contexto, tal como no caso do MSMA. A este propósito, é de sublinhar que o Turismo Cultural ...*significa a implementação de um sistema de monitorização e de*

¹⁶⁰ *Vd.* Anexo IX (Registo dos visitantes do Mosteiro de Alcobaça por tipologia nos anos 2006 e 2007).

¹⁶¹ Ano em que o monumento foi eleito uma das 7 Maravilhas de Portugal.

*avaliação das experiências turísticas e culturais com base em diferentes técnicas de investigação, mas também a necessidade de instrumentos de planeamento e de estratégias integradas, que dêem lugar a visitantes satisfeitos, enriquecidos e envolvidos com as mensagens do museu*¹⁶².

No que diz respeito aos níveis de recepção¹⁶³, no caso da exposição *A Coleção de Cerâmica - Casa Museu Vieira Natividade e as fábricas do concelho de Alcobaça*¹⁶⁴, alicerçada no facto de estar inserida no âmbito das Jornadas Europeias do Património e de toda a divulgação inerente, houve o registo de um total de 4687 visitantes: nacionais - 4151 e estrangeiros - 536. Desde o dia da sua inauguração até à data do encerramento, meses de Setembro e de Outubro, registaram-se 3662 visitantes. É também de salientar que até ao dia 31 de Outubro foram vendidos 157 catálogos (dos 900 encomendados). No segundo estudo de caso - *Alcobaça Revisitada - Vivências e Património*¹⁶⁵ - verifica-se que o número de visitantes se aproxima do número da exposição anterior. A grelha relativa ao levantamento de visitantes encontra-se actualmente indisponível para consulta. No entanto, dados recolhidos de forma empírica apontam para um número de visitantes muito próximo da primeira. As exposições tiveram eco¹⁶⁶ na imprensa, nomeadamente nos jornais locais, regionais e alguns nacionais; no *site* da CMA e outros, bem como na rádio e *blogs* locais.

Uma vez que o MSMA recebe um grande número de visitantes estrangeiros, valor que se traduz aproximadamente no dobro dos visitantes nacionais, seria um contributo valioso a identificação da sua proveniência, visando facilitar a tomada de medidas no sentido de abreviar dificuldades de comunicação por parte dos funcionários, através de cursos vocacionados para esse efeito e cursos de orientação para guias, bem como proporcionar informação útil para a implementação de práticas de estudos de públicos. Seguindo esta linha de actuação, seria também possível, com base nesses estudos, criar

¹⁶² GONÇALVES, Alexandra Rodrigues - Museus e Turismo: Que experiências? - Breve reflexão". In **Informação ICOM.PT**. [Em linha]. Série II, nº4 (Mar-Maio), 2009. [Consult. 17 Jan. 2010]. Disponível em WWW: <URL: http://www.icom-portugal.org/multimedia/info%20II-4_mar-maio09.pdf>. p. 8.

¹⁶³ Vd. Anexo X (Levantamento do número de visitantes da Exposição *A Coleção de Cerâmica da Casa - Museu Vieira Natividade e as fábricas de louça do concelho de Alcobaça*).

¹⁶⁴ Patente ao público de 2 de Setembro a 30 de Novembro de 2006.

¹⁶⁵ Patente ao público de 9 de Dezembro de 2007 a 31 de Janeiro de 2008.

¹⁶⁶ A título de exemplo, referem-se os seguintes endereços electrónicos:

[Consult. 20 Set. 2009]. Disponível em WWW:<URL:

<http://www.tintafresca.net/News/newsdetail.aspx?news=6406e4a4-e26f-4daa-81cc-aa794b25d603&edition=72>>.

<http://www.tintafresca.net/home/home.aspx?cat=3&edition=86>>.

folhetos de orientação e conteúdo sobre o MSMA/Galeria em várias línguas, canalizando a mesma informação para efeitos de comunicação expositiva.

O espaço expositivo da Galeria, limpo e amplo, facilita a interpretação dos objectos seleccionados, bem como a construção e adaptação à linguagem de exposição, interferindo no processo e, mais concretamente, na impressão geral do seu conjunto. O percurso das exposições é linear, seguindo a lógica pré-existente do espaço-galeria, marcado pelo ritmo simples dos vários pórticos da estrutura arquitectónica existente. Desta forma, a sequência dos diversos núcleos apresenta-se ao público com uma continuidade de leitura, através do desenvolvimento do corredor em *enfilade*. O visitante pode optar livremente por um determinado trajecto, sendo que *...uma das motivações que facilitam a aprendizagem é a liberdade de escolha de itinerário pelo visitante. O visitante, quando entra num novo ambiente, tem tendência de fazer uma “circulação/exploração geral” (shopping around/diverse exploration) para depois decidir o que observará com calma*¹⁶⁷. Ainda que esta liberdade, por parte do visitante, constitua uma das motivações que facilitam a aprendizagem, consideramos que teria sido pertinente, nos estudos de caso, a indicação da denominação e/ou numeração dos respectivos núcleos expositivos em cada sala, o que permitiria situar os visitantes no espaço e acentuar o modo de construção da narrativa, aproximando deste modo o visitante ao discurso expositivo.

Debruçamo-nos agora sobre alguns aspectos da linguagem de apoio da exposição, concretamente textos explicativos, legendas (dos objectos e das vitrinas) e textos de sala, concluindo-se que nos estudos de caso, a intenção de comunicar com muitas faixas de públicos coloca obstáculos a ter em consideração uma vez que o apoio textual seleccionado deve acentuar o discurso e ser o mediador entre o espaço expositivo e a museografia aplicada. Apresentam-se, a título de exemplo, e de forma aleatória, duas legendas para cada uma das exposições.

¹⁶⁷ SCREVEN, C.G. Cit. por ALMEIDA, Adriana Mortara - **A Relação do Público com o Museu do Instituto Butantan: Análise da Exposição “Na Natureza Não Existem Vilões”**. [Em linha]. Dissertação de Mestrado apresentada na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. 1995. [Consult. 31 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27134/tde-08092004-145801/>>. p. 127.

A Coleção de Cerâmica - Casa Museu Vieira Natividade e as fábricas de louça do concelho de Alcobaça:

4 -Prato, Alcobaça, Fábrica de Manuel Ferreira da Bernarda, 1900
MVN17692

9 -Tigela, Alcobaça, Olaria de Alcobaça, Lda., 1927
Peça pintada por António Vieira Natividade
MVN11392

Alcobaça Revisitada - Vivências e Património:

589 – Ponte da Fonte Nova, Eurico Granada, 1938 – ced. JG

606 – Ponte sobre o Rio Alcôa junto à Biblioteca Municipal,
década de 1960 – ced. CMA

As legendas foram numeradas e redigidas em duas ou três linhas espaçadas, de maneira a dar a informação fundamental sobre os objectos, e impressas em *kapá line* o que permitiu dar-lhes uma maior visibilidade, pelo relevo que este material possibilita. Em relação ao tipo de letra, recorreu-se ao emprego do *Times New Roman* e ao tamanho 14. A par das legendas específicas realizadas para cada objecto, e recorrendo-se ao mesmo esquema, procedeu-se, no sentido de agrupar e balizar cronologicamente as oficinas de produção, à elaboração de legendas para as vitrinas, das quais se apresentam também dois exemplos.

A Coleção de Cerâmica - Casa Museu Vieira Natividade e as fábricas de louça do concelho de Alcobaça

“Das peças setecentistas marcadas *Alcobaça* à primeira fábrica de louça em Alcobaça, de José dos Reis dos Santos, no último quartel do século dezanove e a sua passagem a Manuel Ferreira da Bernarda em 1900.”

“No início da sua produção, a *Olaria de Alcobaça, Lda.* inspirou-se na faiança portuguesa antiga. A partir da forma deste prato de Viana do século dezanove foi criada uma peça inicialmente de cores semelhantes até a uma outra que bem caracteriza um prato típico de louça de Alcobaça.”

Outro aspecto que convém observar atentamente diz respeito à terminologia muito específica utilizada na linguagem de algumas legendas das vitrinas, por apresentarem um nível de complexidade pouco adequado à compreensão da generalidade dos públicos. Tendo em conta este propósito, Lucy Trench apresenta um conjunto de princípios norteadores muito pertinentes no que ao(s) saber(es) fazer se refere: *Escreva para o seu público-alvo; Escreva como um jornalista; Limite o número de palavras; Aperfeiçoe a estrutura do seu texto; Relacione o texto com o assunto da exposição; Relacione o texto com o objecto; Hierarquize a informação; Ponha-se no lugar do visitante; Inclua o elemento humano; Certifique-se que o seu texto é legível*¹⁶⁸. Nesta linha de actuação sublinhe-se que tão importante como o cuidado e o rigor terminológico é o local seleccionado para a colocação da informação¹⁶⁹.

Descendo agora ao particular, no caso concreto do texto que acompanhava uma das vitrinas da exposição *Alcobaça Revisitada - Vivências e Património*, identificámos, recorrendo ao negrito, os termos especializados que poderiam ter levantado alguns problemas relativos à descodificação do discurso e, nesta mesma ordem de raciocínio, em itálico, a informação que considerámos ser dispensável, por não ser clara e concisa e, consequentemente, pouco adequada a uma eficaz comunicação no que concerne aos públicos. O mesmo se poderá dizer relativamente ao primeiro parágrafo do texto, por não acrescentar informação objectiva no contexto em que se insere e por se afastar por completo da mensagem principal, salvo para os visitantes mais esclarecidos. Neste sentido, convém ter em conta questões que provavelmente suscitariam dúvidas aos visitantes, tal é o caso da sigla “DGEMN”¹⁷⁰ e dos vocábulos, muito específicos, utilizados: “cubelos” e “albarrã”.

¹⁶⁸ TRENCH, Lucy - “O Texto nas Exposições do V&A” - In **Boletim da Rede Portuguesa de Museus**. (RPM). Nº 26, Lisboa: Dezembro, 2007. ISSN 1645-2186. p. 10-13.

¹⁶⁹ Acerca deste tópico refira-se SANTOS, Eloísa Pérez [*et.al.*] - “La influencia de la colocación de elementos informáticos de una exposición sobre la atención a los mismos”. In **Boletín de la ANABAD**. [Em linha]. XLIII, nº 3-4 (Julh.-Dez. 1993), p.199-207.[Consult. 18 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL: http://www.anabad.org/boletinpdf/pdf/XLIII%281993%29_3-4_199.pdf>.

¹⁷⁰ Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais.

CASTELO DE ALCOBAÇA

*Desde a sua edificação, atribuída, por uns historiadores, aos Visigodos (finais do séc. VI) e, por outros, aos Árabes, e ainda segundo o testamento de D. Sancho I, aos cristãos, longa é a história desta fortaleza tal como o comprova a cronologia da **DGEMN**.*

Do antigo Castelo reedificado em 1147 por D. Afonso Henriques apenas subsistem as suas ruínas compostas por uma parte das muralhas da cerca da fortaleza anterior, bem como um conjunto de **cubelos** e os arranques de um torreão e de uma torre **albarrã**.

Em 1957, por ocasião da vinda da Rainha de Inglaterra a Alcobaca, *Joaquim Augusto de Carvalho* desenvolveu grandes campanhas de obras que ergueram as muralhas anteriormente soterradas.

Actualmente, as muralhas estão consolidadas e constituem um magnífico miradouro sobre o Mosteiro e a cidade de Alcobaca e uma fonte inesgotável para os estudiosos da arqueologia presente nos inúmeros testemunhos identificados até ao momento.

Elaborados pelo comissário das exposições, os textos explicativos¹⁷¹ constituíram o primeiro contacto com os objectivos das mesmas, procurando sintetizar a sua essência, facilitando uma comunicação estreita com os públicos e, acima de tudo, acentuando o sentido dos discursos que estiveram na base das exposições e na posterior compreensão dos seus conteúdos.

Tendo presente que o objectivo deste capítulo assenta numa crítica com vista à redimensionação do discurso expositivo, cabe aqui referir que aos visitantes da Galeria é oferecida informação textual exclusivamente em Português, o que constitui um óbice à capacidade de informar cabalmente o público estrangeiro. Consideramos um imperativo que a referida informação textual se apresente traduzida em várias línguas, em consonância com o grau de frequência da nacionalidade dos visitantes, um estudo a ser futuramente contemplado no *Registo dos visitantes por tipologia do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaca*.

¹⁷¹ *Vd. Anexo XI (Texto explicativo da exposição A Coleção de Cerâmica da Casa - Museu Vieira Natividade e as fábricas de louça do concelho de Alcobaca (da autoria do comissário) e Anexo XII (Texto explicativo da exposição Alcobaca Revisitada – Vivências e Património (da autoria do comissário).*

Partindo da premissa de que uma exposição se traduz numa forma de equilíbrio entre o conhecimento produzido a partir do acervo que posteriormente é adaptado ou traduzido em linguagem para os públicos, no que diz respeito à exposição *A Coleção de Cerâmica - Casa Museu Vieira Natividade e as fábricas de louça do concelho de Alcobaça*¹⁷² o objectivo principal consistiu em divulgar parte do espólio da colecção de Cerâmica da Casa Museu Vieira Natividade e, em simultâneo, as peças produzidas actualmente em fábricas de louça do Concelho de Alcobaça. Neste contexto, a temática da exposição assumiu-se como uma mais-valia uma vez que possibilitou um olhar/uma visita sobre as reservas não visitáveis do MSMA, permitindo ampliar o leque do seu discurso e alterar o estatuto dos objectos seleccionados, de “não visíveis” para “visíveis”, facultando novas leituras dos acervos e propiciando o confronto com colecções ou obras provenientes do exterior.

Neste sentido, é ainda de reforçar que a exposição das duzentas e quarenta e cinco peças de cerâmica da colecção e expostas durante dois meses e uma semana foi complementada com objectos pertencentes ao coleccionador, nomeadamente achados arqueológicos, publicações e fotografias, sendo de sublinhar este facto, uma vez que não só permitiu dar a conhecer mais objectos em estado de reserva (salvo a excepção das publicações) mas também acentuar que *Os objectos museológicos constituem parte do património sob protecção dos museus e, na maioria dos casos, são a parte central das exposições, veículo principal utilizado pelos museus para socialização desse património*¹⁷³.

Sendo uma exposição um somatório conjugacional de componentes expositivas, a considerar: vitrinas, iluminação, cor, ritmo, e que o seu jogo e leque de opções se assumem como fundamentais para a fruição de uma exposição, elementos que são parte integrante de um todo, isto é, de um resultado final, é de sublinhar que a linguagem da exposição foi marcada, em primeira instância, pelo conjunto das peças de cerâmica seleccionadas para o efeito. Em termos de mobiliário e suportes, foram utilizadas vitrinas de várias dimensões, placares, painéis, plintos, suportes em acrílico e aranhas.

¹⁷² Vd. *Planta Esquemática* (I) no capítulo anterior, p. 40.

¹⁷³ GRANATO, Marcus; MARTINS, Antonio Carlos; VEIGA, Luciene Pereira da - “Patrimônio, conservação e comunicação - Interferências da arquitetura do espaço tombado e da conservação do patrimônio exposto na concepção e montagem de exposição temporária no MAST”. In **Revista Museologia e Patrimônio**. [Em linha]. Vol. 1, Nº 1, (Jul.-Dez.), 2008. [Consult. 17 Jan. 2010]. Disponível em WWW: <URL: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/22/3>>. p. 20.



Imagem 43. Vitrina com pote



Imagem 44. Painéis com pratos

Fotografias: Cortesia © JPS

Oferecendo a Galeria as possibilidades de iluminação dos tipos artificial e natural, os objectos não foram, contudo, alvo de iluminação direccionada, mas este facto não perturbou a fruição da exposição. A opção em manter fechadas as persianas eléctricas das janelas que acompanham o desenvolvimento do corpo da Galeria, a par de uma boa iluminação geral das salas que o compõem, conduzem à não existência de reflexos e sombras prejudiciais à leitura dos objectos expostos. O mesmo não se poderá dizer no que aos textos explicativos das exposições se refere. Neste caso concreto, a colocação de iluminação artificial atrás dos painéis (*back light*) teria sido de grande utilidade.

Relativamente às cores, consideramos que o branco que reveste a totalidade do espaço da Galeria, o cinzento-claro das vitrinas, o jogo policromático inerente aos objectos de cerâmica antiga e as cores vibrantes das peças de cerâmica contemporânea foram propícias ao usufruir da mostra, uma vez que contribuíram para a construção de uma atmosfera favorável, transmitindo uma sensação de tranquilidade a quem a visitou.

O ritmo da exposição, no decorrer da visita, foi marcado pela disposição homogénea das salas do corredor em *enfilade*, onde foi exposta a cerâmica da Casa Museu, e intercalado com a mostra actual das fábricas de louça do Concelho de Alcobaça, permitindo um equilíbrio na medida em que quebrou a monotonia visual e originou reacções diferentes face a soluções museográficas distintas, criando em simultâneo um efeito de surpresa.

Cabe neste momento especificar os elementos chave do discurso desta exposição, nomeadamente a existência de uma Sala de Olaria no lado direito da entrada da Galeria. Neste sentido, é de referir que a colocação de setas de orientação, de cor visível, situadas

no *hall* de entrada e que a identificassem, teria sido um valioso contributo para localizar este pólo de atracção. Em seguida, uma tapeçaria de grandes dimensões e de cores muito vivas, colocada na sala à esquerda, constituiu uma fonte de admiração, não só pela sua grandeza mas também por se tratar de um trabalho considerado uma referência da arte local e nacional. No corredor em *enfilade*, os objectos pertencentes ao coleccionador, e que acompanharam o conjunto de vitrinas que albergavam as peças de cerâmica, contribuíram também para o despertar de curiosidades por parte dos visitantes.

Ainda nesta linha de análise é de destacar na última sala, a colocação, num altar, da escultura barroca de Santa Sancha rodeada por um conjunto de jarras, visível desde a primeira sala do corredor em *enfilade* e cujo objectivo seria o de estabelecer um mecanismo de apresentação criador de um elo com a antiga funcionalidade das jarras de altar. Neste sentido, teria constituído uma mais-valia a ampliação da fotografia representativa da antiga funcionalidade das jarras, colocada ao lado da escultura da referida santa, acompanhada de um breve texto explicativo ou legenda. A mesma crítica poderá estender-se à área em *open space*, paralela ao corredor em *enfilade*, onde foram colocadas as peças representativas das fábricas de louça do Concelho de Alcobaça e com o intuito de estabelecer um paralelismo com a disposição de conteúdos da antiga feira, o conhecido Mercado do Rossio dos princípios do século vinte. Nestes casos, a ausência de contextualização e informação acerca dos objectos expostos constituiu um óbice à interpretação/descodificação do(s) seu(s) discurso(s). A ideia foi pertinente, no entanto, o seu tratamento/solução em contexto de exposição revelou-se insuficiente, uma vez que a sua defesa foi parca, exigindo-se uma clarificação da sua intenção em adequar os objectos ao seu lugar de origem, levando em linha de conta que a recontextualização do objecto relativamente à sua função primitiva deverá ser uma preocupação do museu actual.

Como observadora da exposição, teria constituído um trunfo, face ao tipo de objectos e informação que encerram, a possibilidade de se poder ler o tardo dos pratos mais emblemáticos, atendendo a que contem informação relativa à peça, nome do autor, data de fabrico, fábrica de produção, entre outra. Tendo em vista a optimização da observação, seria vantajoso diversificar a distribuição espacial e recorrer a outro tipo de vitrinas, construídas de forma a poderem ser vistos os pratos em todos os ângulos, e sendo calculado um espaço suficiente entre as mesmas de forma a facilitar a circulação, o que permitiria observar os objectos numa perspectiva globalizante. Este modo de actuação teria sido enriquecedor ao nível do discurso expositivo e de grande utilidade no que ao público coleccionador e *expert* na matéria se refere. Também o número de peças seleccionado para

cada vitrina deverá atender ao facto de que menor quantidade de peças conduz inevitavelmente a uma melhor possibilidade da sua observação e consequente fruição dos objectos expostos, o que nem sempre se verificou, como se pode comprovar nas imagens que se seguem.



Imagens 45 e 46. Pannel e vitrinas com objectos

Fotografias: Cortesia © SF e © JPS

Nos painéis, a última fila de pratos coloca alguma dificuldade à observação dos mesmos na medida em que a escala em exposição deverá ter como guia de orientação a escala humana. O público infantil, as pessoas com necessidades especiais e, em alguns casos, os idosos foram os públicos que mais sentiram esta limitação, a par do excessivo número de pratos por painel, o que provoca no observador uma confusão visual.



Imagem 47. Painéis com pratos

Fotografia: Cortesia © SF

Pode afirmar-se que esteticamente é um aspecto bem conseguido mas, na prática, o mesmo não se verifica. Ainda neste âmbito, é de realçar que a não existência de uma barreira de segurança poderia ter colocado as peças em risco.

Levando em linha de conta os mecanismos que a exposição pode encerrar em si mesma em termos de fazer perdurar o seu discurso interpretativo, neste contexto e no caso da exposição em apreço é de referir que foram realizadas visitas guiadas às exposições temporárias, executadas pelo comissário e por três técnicas do serviço educativo do monumento. Neste quadro de actuação, poder-se-ia ter realizado uma actividade específica direccionada, a título de exemplo, para o público escolar. A criação de um *atelier* na Sala de Olaria, onde fosse possível produzir peças de barro, permitiria o diálogo directo com o artesão acerca do modo e das técnicas de modelagem que o fabrico deste material exige. Ainda na óptica de reunir contributos, e inserida na lógica da perdurabilidade do discurso expositivo, refira-se a possibilidade do público levar consigo as pequenas figuras de barro que criou.

No que concerne à análise do segundo estudo de caso seleccionado - *Alcobaça Revisitada - Vivências e Património*¹⁷⁴ - é de referir que esta exposição teve como propósito *...reunir um espólio considerável de fotografias que retratassem a evolução do Concelho de Alcobaça, das suas gentes e do seu património construído...* e “...tentar reviver nos naturais e habitantes deste concelho uma memória colectiva”¹⁷⁵. A este respeito é de sublinhar que sendo a fotografia um recurso visual facilitador de comunicação e um agente actuante na preservação da memória, a temática da exposição assumiu-se como um trunfo, uma vez que proporcionou uma aproximação das comunidades ao monumento, em consonância com a sua missão¹⁷⁶, e facultou o levantamento de espólios familiares que foram propositadamente localizados para o efeito, sendo desta forma preservados. E pode concluir-se que esta recolha se revestiu de uma funcionalidade que actuou no sentido de fazer perdurar memória(s), estabelecendo-se um diálogo entre a memória colectiva e a memória individual. Dar a ver a compilação das fotografias representativas do retrato evolutivo do Concelho de Alcobaça, das suas gentes e do seu património, propiciando leituras renovadas dos acervos e confrontando-os com *modos de dar a ver* anteriores, constituiu o seu principal contributo. No cumprimento deste objectivo, foram seleccionadas mil e seiscentas fotografias provenientes

¹⁷⁴ Vd. *Planta Esquemática* (II), capítulo anterior, p. 45.

¹⁷⁵ SAMPAIO, Jorge Pereira de [coord.] - **Alcobaça Revisitada - Vivências e Património**. p. 9.

¹⁷⁶ Vd. ponto 3. *Afinidades e Particularidades* do capítulo anterior, p. 49.

das dezoito freguesias que compõem o Concelho de Alcobaça. Levando em linha de conta a temática da exposição, âmbito e, acima de tudo, objectivo(s), consideramos ter sido insuficiente o período de abertura ao público, um mês e vinte e dois dias, uma vez que a exposição provocava uma sensação de necessidade de repetir a visita, servindo a primeira, apenas, para uma apreensão geral dos seus conteúdos. Neste sentido, o prolongamento da exposição teria sido um contributo na óptica do revisitar a narrativa proposta e, consequentemente, reafirmar o conceito subjacente.

O percurso expositivo foi desenhado com base no conjunto contactuante das componentes expositivas, vitrinas, iluminação, cor e ritmo. Em termos de suportes e mobiliário, foram utilizadas vitrinas de várias dimensões, placares, painéis, plintos e suportes em acrílico.

À semelhança do estudo de caso anterior, sendo que na iluminação das salas da Galeria se continua a observar a mesma origem, de tipo artificial e de tipo natural, não sendo os objectos alvo de iluminação direccionada, o mesmo se pode dizer relativamente aos textos explicativos da exposição. Para colmatar esta lacuna, apontamos e reforçamos o contributo da colocação de iluminação artificial atrás dos painéis (*back light*) com vista a uma melhor leitura/fruição da informação textual.

No referente ao campo das cores, a par do branco que reveste a totalidade do espaço da Galeria, é sugerido um vocabulário que assenta no jogo branco e cinzento das vitrinas e no branco e preto das fotografias, criando-se uma monotonia cromática, apenas quebrada, pontualmente, por fotografias a cores e algumas ampliações. Deste modo, conseguiu criar-se uma atmosfera de tranquilidade a quem visitou a exposição.

No decorrer da observação, o ritmo do percurso foi marcado pela sequência das salas do corredor em *enfilade* e intercalado com o espaço em *open space*. A fotografia, quando apresentada como recurso visual, e sendo esta selecção muito extensa e compacta, implica um grande esforço de atenção provocando cansaço, no que ao olhar diz respeito. Neste prisma, poderá concluir-se que a composição produzida não foi totalmente conseguida, uma vez que não permitiu uma fruição plena do seu discurso. No papel de observadora, teria constituído um aspecto positivo o recurso a fotografias em formatos maiores e em menor quantidade, face à tipologia de objectos e informação densa que encerram, e a colocação de bancos na área em *open space*, convidando o visitante para diferente “forma de estar”.

Uma outra solução a adoptar, tendo em vista abreviar a lacuna respeitante ao grande número de fotografias e à sua pequena dimensão, teria sido o recurso à comunicação áudio - visual. Através da projecção de fotografias numa das paredes das salas da Galeria, onde seriam disponibilizados bancos destinados a quem optasse por este tipo de observação mais pormenorizada, e levando em linha de conta que as novas tecnologias providenciam uma panóplia de significados possibilitadores do estabelecimento de relações e afinidades com o lugar de origem, seria um elemento enriquecedor esta solução, a par de uma sonoplastia adequada ao conceito da exposição.

Os elementos chave do discurso desta exposição, ou antes, a maneira como estes poderiam ter sido trabalhados no sentido de melhor balizar o seu percurso expositivo e, conseqüentemente, a compreensão da narrativa proposta, traduziram-se, primeiramente, na existência, no lado direito da entrada da Galeria, de uma sala¹⁷⁷ dedicada às Comemorações do Ano Inesiano em 2005. Esta sala “escondida”, uma vez que passou despercebida aos públicos, continha um dispositivo vídeo realizado no âmbito das referidas Comemorações. Nesta linha, é de referir que a colocação de setas de orientação, de cor visível, situadas no *hall* de entrada e que a identificasse, teria constituído um valioso contributo para localizar este pólo de atracção, possibilitador do conhecimento de um outro tipo de linguagem comunicacional e do “estatuto” de elemento chave do discurso, uma vez que os conteúdos do vídeo davam a conhecer o espaço Mosteiro/Galeria como palco de vivências assente no binómio interior/exterior. Em seguida, à esquerda da entrada da Galeria, uma sala com um painel representativo das gentes do Concelho de Alcobaça, com cerca de quatrocentas e vinte fotografias a preto e branco, foi objecto de grande curiosidade e ponto de encontro por parte dos visitantes, satisfeitos com a possibilidade de se sentirem parte integrante da história do concelho. Apesar deste objectivo ter sido bem conseguido, teria constituído uma mais-valia a existência de um breve texto bilingue esclarecedor da razão de ser do conteúdo deste painel.

Ainda inserido na lógica dos elementos chave do discurso desta exposição é de frisar, na primeira sala respeitante às freguesias do concelho, a colocação de um mapa¹⁷⁸ dos *Limites dos Antigos Coutos de Alcobaça e do Actual Concelho de Alcobaça* de dimensão relevante. Deste modo foi possível estabelecer a ponte entre o passado e o presente e dar aos visitantes a noção do território e respectiva distribuição geográfica e, acima de tudo, do

¹⁷⁷ Vd. *Planta Esquemática* (II) do capítulo anterior, p. 45.

¹⁷⁸ Vd. **Imagem 28.** do capítulo anterior, p. 47.

seu percurso evolutivo. É de salientar que este mapa, por tratar-se de uma representação que não é acessível a todos os visitantes, para se tornar mais compreensível e estender-se a um universo de visitantes mais lato, o recurso a uma legendagem bilingue seria um elemento facilitador na descodificação do seu conteúdo.

No corredor em *enfilade*, um conjunto de vitrinas que continham objectos e painéis que albergavam as fotografias relativas às dezoito freguesias do concelho e dos seus representantes, acompanhadas de textos explicativos, foram alvo de curiosidade por parte dos visitantes e marcaram a linguagem da exposição.



Imagem 48. Painel de freguesia.

Fotografia: Cortesia © JPS

Esta forma de apresentação das salas ao longo do corredor em *enfilade*, abordando acontecimentos de índole diversa do percurso evolutivo do Concelho de Alcobaça e assente num critério temático¹⁷⁹, aproxima e possibilita uma apreensão mais fácil do discurso por parte dos visitantes. No entanto, a opção de criar divisórias e módulos enriquecidos por intermédio de diferentes cores, obtendo-se deste modo ambientes distintos e com características próprias para cada sub-tema desenvolvido, permitiria intensificar a informação e clarificar a sua apresentação. A cor diferenciada oferece outro

¹⁷⁹ Consultar a este propósito a definição de exposição temática de Michael Belcher no ponto 3. *Afinidades e Particularidades* do capítulo anterior, p. 51.

tipo de comunicação e, consequentemente, a cada área temática do território-exposição corresponderia uma maior facilidade em observar os conteúdos expostos. Seguindo nesta linha de actuação, a solução visual de colocar a denominação de cada freguesia em tamanho e/ou formato de *lettering* diferente teria favorecido a orientação e a identificação do percurso expositivo por parte dos visitantes. Ao centro da última sala de exposição do corredor em *enfilade* era visível uma pintura¹⁸⁰ representativa de um episódio da vida de São Bernardo, constituindo um motivo de curiosidade e admiração por parte dos visitantes por terem acesso a uma obra do acervo do Mosteiro, em estado de reserva.

Na área expositiva em *open space* foram colocadas fotografias, testemunho da evolução urbana do Rossio, face a um conjunto de vitrinas que reunia objectos/ícones alusivos à região de Alcobaça. A título de exemplo, refira-se a vitrina relativa aos cristais de Alcobaça:



Imagem 49. Fotografias no espaço *open space*
Fotografias: Cortesia © JPS



Imagem 50. Vitrina de cristais de Alcobaça

Nesta experiência é de sublinhar que nos painéis, as sequências de fotografias, colocadas a um nível superior ao do olhar de um ser humano de estatura normal, são praticamente impossíveis de ser observadas, tal como as respectivas legendas. O mesmo se verificou nas primeiras duas salas do corredor em *enfilade*.

¹⁸⁰ *Vd. Imagem 29.* no capítulo anterior, p. 48.



Imagens 51 e 52. Perspectivas das salas de exposição

Fotografias: Cortesia © LPP

No âmbito deste estudo de caso, foram implementadas visitas guiadas e, em espaço exterior ao MSMA/Galeria, sessões de debate relacionadas com as tradições do concelho. Para além das referidas actividades, poderiam apontar-se outras, nomeadamente a recolha dos testemunhos e experiências tanto de especialistas como do público em geral, acentuando-se o conceito da exposição e o exercício de perdurabilidade da(s) memória(s). Neste sentido, o recurso a instrumentos que possibilitam trabalhar a memória, tais como os registos orais, sonoros e escritos, teria constituído um valioso contributo, acrescido com a sua catalogação e respectivo arquivo na Biblioteca Municipal de Alcobaça, onde se encontram actualmente as fotografias recolhidas para a exposição. Por último, disponibilizar a informação relativa aos dezoito textos, inseridos nos painéis e correspondentes ao total das freguesias envolvidas, poderia ter sido enquadrado nesta perspectiva.

Um aspecto interessante a referenciar, e inserido na lógica da exposição como um exercício de conceptualização, diz respeito ao projecto embrionário cujo título provisório - *Exposição. Região de Alcobaça, um século de História*, proposto pelo comissário da exposição, previa em consonância actividades complementares, cujo conhecimento consideramos útil, numa óptica de favorecer e complementar outros casos futuramente trabalhados, a considerar: *Visitas ao património construído nas freguesias do concelho; Conferências (auditório da Biblioteca) sobre temas de arquitectura, urbanismo, economia, arte, história, política, turismo, ambiente, ensino; Tertúlias (Café Tertúlia e outros espaços de comércio e indústria a considerar, ligados aos temas a*

*debater; Visitas a algumas fábricas; Exibição de algumas colectividades do concelho (ranchos, bandas, grupos corais, etc.) em momentos específicos; Possibilidade de ser dedicada uma semana a cada freguesia*¹⁸¹.

De uma maneira geral, a avaliação dos dois estudos de caso permitiu-nos concluir que a distância temporal facultou um olhar retrospectivo e objectivo assente na destrição positiva e negativa sobre o que realmente foi concretizado. Tal como nos refere Rico, *Nos processos técnicos convém de vez em quando parar e colocarmo-nos sob um ponto de vista mais pessoal acerca do que na realidade se está a fazer, já que na maioria dos casos a própria mecânica da investigação não permite “ver o bosque”, afastarmo-nos um pouco e ver com mais perspectiva o tema*¹⁸².

O espaço Galeria e as práticas museográficas seleccionadas perfilaram-se como um veículo antecipador à compreensão dos conteúdos das exposições. No entanto, um conteúdo informacional mais cuidadoso e, acima de tudo, a sua distribuição eficaz, inserido num jogo de componentes individual e conjuntamente trabalhadas, teria produzido uma melhor construção de sentido. O equilíbrio de opções deve constituir-se como um trabalho sistemático com vista ao estreitamento comunicacional entre a mediação da informação, dos suportes que a contêm e os seus públicos. E uma vez que *...os visitantes se converteram em actores imprescindíveis da cena museal, atender às suas necessidades e exigências passou a ser uma das actividades primordiais dos museus. Conhecer essas necessidades não é mais uma questão de instinto ou de intuição; implica, dada a expansão do campo de acção dos estudos sobre visitantes, empregar uma multitude de instrumentos de investigação, métodos e atitudes destinados a transformar o museu num espaço educativo onde a comunicação com o público tem a máxima prioridade*¹⁸³. Neste sentido, o recurso ao emprego de um questionário¹⁸⁴ à saída das exposições e assente em questões objectivas acerca das mesmas (em consonância com o comissário e objectivos que traçou) permitiria recolher informações de grande utilidade tais como: *...conhecimentos adquiridos; ideias retidas;*

¹⁸¹ Projecto embrionário da exposição e parte integrante do **Dossier de Exposição - Alcobaca Revisitada - Vivências e Património, 2007**, [pasta de arquivo]. Acessível na Secretaria do Mosteiro de Alcobaca.

¹⁸² RICO, Juan Carlos - “Proyecto de investigación y publicaciones”. [Em linha]. [S.l.], S.d., p. 1-24. [Consult. 17 Out. 2009]. Disponível em

WWW:<URL:<http://www.scribd.com/doc/13240445/Proyecto-de-InvestigaciOn-y-Publicaciones-19862008>>. p. 5

¹⁸³ LORD, Marcia - “Los visitantes” - (Editorial). In **Museum Internacional**. Nº 178 (UNESCO, Paris). [Em linha]. (Vol. XLV, nº 2, 1993). [Consult. 10 Set. 2009]. Disponível em WWW:<http://unesdoc.unesco.org/images/0009/000951/095158so.pdf>>. ISSN 0027-3996. p. 3.

¹⁸⁴ Acerca desta temática refira-se o artigo de AMÉRIGO, María - “Metodología de Cuestionarios: Principios y Aplicaciones”. In **Boletín de la ANABAD**. [Em linha]. Boletín XLIII, nº 3-4. (Julh.- Dez. 1993), p. 263-272. [Consult. 18 Jan. 2010]. Disponível em

WWW:<URL:http://www.anabad.org/boletinpdf/pdf/XLIII%281993%29_34_263.pdf>.

*representações sensoriais; escolhas de percurso dentro do espaço; utilização ou não de elementos interactivos; facilidade na leitura e compreensão de textos e legendas; grau de satisfação*¹⁸⁵.

Nesta lógica do reconhecimento da importância da utilização de instrumentos de recolha de dados, outro aspecto a reter da análise dos estudos de caso perspectiva-se na ideia de que tão importante como o conjunto dos saberes-fazer, que implicam uma consciência e uma crítica constantes, é o culto da sua transferência numa óptica de continuidade. Nesta ordem de raciocínio é certo que o não recurso a um questionário, entre outras possíveis metodologias, e consequente análise e estudo dos seus resultados na avaliação do primeiro estudo de caso - *A Coleção de Cerâmica - Casa Museu Vieira Natividade e as fábricas de louça do concelho de Alcobaça* - não permitiu a transferência de saberes de uma exposição para a(s) outra(s).

No que à comunicação não-expositiva se refere é de sublinhar que a existência de folhetos de divulgação das exposições teria constituído uma mais-valia. Saliente-se, no entanto, que foram acompanhadas de catálogos¹⁸⁶. E tendo em conta que as exposições em análise tiveram um período de breve duração, os catálogos permitiram perpetuar, em parte, o espírito das exposições. Neste propósito cabe referir que é *Esse o desafio maior de cada exposição, esse um desafio enorme para um catálogo que, no todo ou em parte, queira tornar presente um percurso entre os objectos fazendo vibrar o vazio que os cerca lá onde um, ou muitos sentidos se podem manifestar, fazendo de cada catálogo uma peregrinação e de cada visitante real ou virtual, um outro Ulisses*¹⁸⁷.

Conclusão

O Mosteiro de Alcobaça, sítio de património cultural, e a Galeria de Exposições Temporárias, como infraestrutura interpretativa, é portador de consequências que competem ao plano institucional gerir e conducentes a um processo padronizante¹⁸⁸ ao qual

¹⁸⁵ FARIA, Margarida Lima de - “Avaliação”. In **Colecção PÚBLICOS Nº2 - Serviços Educativos na Cultura**. p. 73

¹⁸⁶ *Vd.* ponto 4. *Perdurabilidades* do capítulo anterior, p. 56 e 57.

¹⁸⁷ PORFÍRIO, J. Luís - “Exposição/Exposições”. p. 21.

¹⁸⁸ “É preciso realizar um controlo permanente e uma avaliação contínua dos programas de interpretação e apresentação e o seu impacto físico num sítio sobre a base de uma análise científica e as reacções do público. Neste processo de avaliação contínua têm que implicar-se tanto os visitantes e os membros das comunidades associadas como os profissionais de património”. In **Carta ICOMOS para Interpretação e Apresentação de Sítios de Património Cultural**. (Princípio 7; ponto 3). p. 5 (trad.). No quadro museológico português, refira-se a LEI - QUADRO dos Museus Portugueses. Artº 57.º (estudos de público e de avaliação).

a perspectiva operacional está sujeita. O contexto¹⁸⁹, a apresentação de um modelo teórico de avaliação e a análise dos dois estudos de caso, assentes num exercício reflexivo que nos permitisse uma redimensionação do discurso expositivo, afiguraram-se-nos como um contributo indispensável para o funcionamento da Galeria de Exposições Temporárias do Mosteiro de Alcobaça na medida em que a área funcional de exposição assume um peso relevante¹⁹⁰ na óptica da gestão/missão do monumento.

Este último capítulo, na sequência reflexiva da presente dissertação, direcciona-se em três eixos centrais: no universo dos museus em geral, na tomada de decisões¹⁹¹ e nas necessidades do Mosteiro de Alcobaça (e sua missão) e respectiva Galeria de Exposições Temporárias e na fundamentação da pertinência da aplicabilidade da avaliação de exposições como prática e como uma das chaves do estudo e da reflexão da função expositiva, objectivo central do nosso trabalho. A avaliação das exposições é uma ferramenta indispensável no momento da tomada de decisões no decorrer do processo expositivo¹⁹², assumindo-se a descodificação da sua construção e a consciência da sua importância e complexidade como alavanca para a compreensão da razão de ser da primeira. Nesta linha discursiva, *As avaliações de exposições e estudos de público convertem-se, neste contexto, nos principais instrumentos para valorizar uma intervenção ou exposição. De maneira relativa, o êxito ou fracasso de uma intervenção no que ao público se refere também é útil para validar ou não uma exposição ou intervenção*¹⁹³.

O museu só se mantém actual se conhecer os seus públicos, tornando-se imperativo não só uma reflexão crítica de si próprio mas, acima de tudo, das pessoas que o frequentam, razão da sua existência. Na consecução deste objectivo, a avaliação de exposições e o *modus operandi* que está na sua base permitem uma aproximação por parte dos públicos a uma das funções museológicas primordiais dos museus, um apoio fundamental e incontornável no melhoramento da sua fórmula final e, ainda mais, no abreviar da distância entre visitante e museu/profissionais, levando em linha de conta que

¹⁸⁹ "...a relevância da reflexão prévia sobre os contextos a avaliar e a necessária adequação das metodologias à especificidade de cada projecto, de forma a garantir a exequibilidade do mesmo, bem como a pertinência e a aplicação dos seus resultados."- BARRIGA, Sara e SILVA, Susana Gomes da - "Serviços Educativos na Cultura: desenhar pontos de encontro". In **Colecção PÚBLICOS Nº2 - Serviços Educativos na Cultura**. p. 13.

¹⁹⁰ A programação anual da Galeria aponta no sentido da realização de duas a três exposições por ano. - Informação disponibilizada pela Direcção do Mosteiro de Alcobaça.

¹⁹¹ *Vd.* NOTA 43.

¹⁹² Consultar - ponto 1.2. *A construção do discurso expositivo* - no Capítulo II, p. 30 - 32.

¹⁹³ CARDONA, Francesc Xavier Hernández - "Museografia didáctica". In MESTRE, Joan Santacana; ANTOLÍ, Núria Serrat. [coord.] - **Museografia Didáctica**. p. 52 (trad.).

avaliação é ...o único elemento que nos pode ajudar a garantir a eficácia na gestão cultural. (...) Só o diálogo com os públicos, e melhor ainda, a sua implicação no mesmo projecto na medida do possível, assegurará a coerência social e cultural da nossa proposta¹⁹⁴.

Os estudos de público, nos quais a avaliação das exposições se insere, conjugam-se com as necessidades e exigências da exposição/função expositiva no quadro actual e cultural dos museus, constituindo-se como instrumentos cruciais no afinar da relação visitante/exposição, em que a sua impressão é determinante na captação e fidelização de públicos, no trabalho da perdurabilidade das suas experiências e na sua exteriorização e num contributo dos saberes-fazer no que à matéria de exposição se refere. Neste contexto, atente-se que *É justamente nesta zona de cruzamento entre o lazer e a aprendizagem que residem alguns dos espaços mais promissores para o desenvolvimento de novos paradigmas de actuação, o que tem colocado às instituições culturais novos desafios e aberto oportunidades para o desenvolvimento de novas estratégias de relacionamento com os públicos, repensando e reequacionando os espaços e as formas para este encontro*¹⁹⁵.

¹⁹⁴ CARBÓ, Gemma; MAYOLAS, Mireia; VICENS, Joan - “Exposiciones temporales, para ¿qué?”. p. 8 (trad.).

¹⁹⁵ BARRIGA, Sara; SILVA, Susana Gomes da - “Serviços Educativos na Cultura: desenhar pontos de encontro”. In **Colecção PÚBLICOS Nº2 - Serviços Educativos na Cultura**. p. 9

CONSIDERAÇÕES FINAIS/CONCLUSÕES

Reflectir sobre a função expositiva com base num exercício conjugacional sustentado na particularidade de um contexto - o Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça e respectiva Galeria de Exposições Temporárias - permitiu-nos concluir que uma feição investigativa do monumento, considerando possíveis formas de abordagem e direccionando-as no sentido do seu significado cultural, torna mais acessível e amplo o leque de possibilidades em revestir o(s) seu(s) conhecimento(s) sob a fórmula de exposição, na óptica do abreviar da comunicabilidade entre o monumento e os públicos e, consequentemente, na tentativa árdua da *incorporação* dos visitantes como parte integrante da sua história. No fundo, trata-se de compreender não só a sua importância mas, sobretudo, reflectir sobre as formas de trabalhar e proporcionar uma “produção” dos seus significados¹⁹⁶, reunindo para o efeito um conjunto de mecanismos possibilitadores da compreensão do sentido da missão do monumento e da(s) *partícula(s)* deste legado cultural, conduzindo-as posteriormente ao território-exposição.

Compreender e exercitar a dimensão culturalista da museologia, traduzida em modos de *ver* e de *dar a ver* coadunantes com um (re)trabalhar o passado face a uma gradual distância, ou não, do monumento ao projecto expositivo e no sentido de abreviá-la, não esquecendo a memória e a lógica inerente ao seu espaço num esforço de resgatar as *Marcas e sinais de Cister*¹⁹⁷, consideramos poder neste quadro inscrever-se o verdadeiro *interface* Mosteiro/Galeria e o *leitmotif* do nosso trabalho: o exercício da função expositiva aplicado a um contexto específico. Com base na utilização dos recursos bibliográficos, num reforçar da pertinência de modelos teóricos ideais e na selecção de duas exposições temporárias e respectiva análise, traduziu-se o nosso desafio num exercício de as conjugar com vista ao ulterior redimensionamento do discurso expositivo. A associação recíproca que se estabelece entre o contentor e os conteúdos julgamos pode ser interpretada como um dos factores cerne do projecto expositivo. E *Num mundo globalizado a cultura torna-se, deste modo, um instrumento de identidade e o espaço do museu e as suas salas de exposição representam um reflexo cultural, de criação de identidades*¹⁹⁸. Nesta perspectiva, não basta reconhecer este papel

¹⁹⁶ “Interpretar é para o homem a maneira mais comum de produzir significado”. - CARRIER, Christian Cit. por MARTÍN, Marcelo - “Sobre el necesario vínculo entre el patrimonio y la sociedad - Reflexiones críticas sobre la interpretación del Patrimonio”. In **Património Estudos**. Nº1. IPPAR, Lisboa: 2001. ISSN 1645-2453. p. 29.

¹⁹⁷ Vem a este propósito referir o artigo de LAMEIRAS-CAMPAGNOLO, Maria O. [et. al.] - “Marcas e Sinais de Cister”. In **Actas do Colóquio Internacional: Cister - Espaços, Territórios, Paisagens**, IPPAR, Lisboa, 1998, Vol. II, p. 575-594.

¹⁹⁸ PERAILE, Isabel Izquierdo - “Recensão da obra *The Manual of Museum Exhibitions*”. p. 268 (trad.).

fundamental do museu, tornando-se imperativo um trabalho que comprove os seus resultados, em prol do cumprimento de um programa consistente, adequado e eficaz na fixação da(s) memória(s) e da(s) identidade(s), não esquecendo que a exposição deve ser, antes de mais, um espaço aberto em diálogo permanente, havendo sempre outras formas de narrar a história.

Apesar de, por definição, a função expositiva estar intrinsecamente ligada a uma lógica de complementaridade e interdisciplinaridade, a chave poderá ter como pano de fundo a compreensão e o tornar útil o desfasamento entre as vertentes teórica e prática inerentes ao exercício e experimentação da função expositiva, podendo abreviar-se, deste modo, a distância entre a teoria e a realidade, a qual, para ser melhor compreendida, exigiria uma maior autonomia e afirmação, visando um estudo, aperfeiçoamento e um afinar das suas práticas, ao abrigo do respectivo enquadramento legal. Nesta ordem de raciocínio, algumas reflexões tecidas no desenvolvimento do nosso trabalho permitiram-nos o elencar de um conjunto de contributos que, numa linha prospetiva e no âmbito do modelo de gestão a que está vinculado o Mosteiro/Galeria, poderá dar mais sentido prático à função expositiva, nomeadamente: A criação de um Departamento¹⁹⁹ de Técnicas de Exposição; O incentivo à prática dos estudos de público²⁰⁰ e de avaliação; A partilha de artigos, bibliografia, *sites*, conferências, *workshops* com afinidade temática, publicações²⁰¹; A adopção de estratégias de formação em rede, incluindo propostas de encontros para formação e actualização dos saberes - fazer; A elaboração de relatórios das acções e cursos de formação e partilha entre todos os funcionários; A realização de inquéritos aos profissionais do monumento, dentro e fora do quadro de pessoal, bem como a análise dos seus resultados; A partilha da missão entre os vários imóveis afectos ao IGESPAR já que, embora se trate de diferentes arquétipos, o elemento diferenciador contribui para o conhecimento mais concreto das especificidades; A realização de exposições itinerantes no âmbito dos Itinerários e Inventários Temáticos - Itinerários de Cister - iniciando-se o circuito no Mosteiro de Alcobaça (Antiga Abadia-Mãe); A criação de uma base de dados sólida assente numa normalização da informação, cooperação, troca de experiências e criação de sinergias; A articulação com as universidades nacionais e internacionais no âmbito da afinidade temática da Exposição – sendo imperiosa uma maior proximidade e envolvimento entre a

¹⁹⁹ Trabalhando em colaboração com o actual Departamento de Inventário, Estudos e Divulgação. Cf. Artº 3.º alínea d) da PORTARIA n.º 376/2007 de 30 de Março. [Em linha]. [Consult.17 Jan.2010]. Disponível em WWW: <URL:http://194.65.130.238/media/uploads/instrumentosdegestao/Port376_2006.pdf>.

²⁰⁰ Cf. LEI-QUADRO dos Museus Portugueses. Artº 57.º (Estudos de público e de avaliação).

²⁰¹ Refira-se o interesse na continuidade da publicação do então IPM - Colecção Temas de Museologia e o facto do número dedicado à *Montagem de Exposições* (anunciado) não ter sido concretizado.

academia e a(s) prática(s) museal(ais) privilegiando-se, desta forma, o diálogo e o esforço comuns numa profícua e estreita relação de trabalho.

Exercitar a compreensão e a descodificação da função expositiva, uma das funções primordiais do Museus, é estudar e compreender a entidade complexa que é o Museu e a razão de ser da sua existência. Vem a este propósito referir Luis Caballero Zoreda ao afirmar que *...as «funções» do Museu, de acervo e defesa, documentação, investigação, comunicação e didáctica (...) não as devemos considerar como partes de uma definição utópica, nem tão pouco como uma proposta de hiperactivismo, confundindo-as com as actividades diárias de um museu; mas antes como uns elementos que nos facilitam a análise do objectivo museístico*²⁰². O interesse e o desafio de reflectir sobre o que são os museus permitem progredir e aperfeiçoar o espírito crítico em matéria de exposição(ões). Deste modo, podemos contribuir para a tentativa de fazer melhor e alimentar a continuidade do esforço e brio de reflexão, não esquecendo que a coluna vertebral de todo este processo são as pessoas, o ser humano, o agente activo interveniente no resgate e no trabalho em torno da memória e da sua perdurabilidade. E só a este é possível accionar mecanismos motivadores da importância dos saberes-fazer no que à matéria expositiva se refere e tendo como objectivo último um maior número e diversidade de artérias de públicos *...segundo uma metodologia de cruzamentos múltiplos (...) que permitirá aos públicos não especializados compreender que, sem terem deixado de ser templos, os museus são lugares de intersecção de uma pluralidade de domínios disciplinares, onde o ruído das nossas perplexidades confronta produtivamente a aparente voz silenciosa das heranças*²⁰³.

²⁰² ZOREDA, Luis Caballero - “Teoría General del Museo. Sus Funciones”. In **Boletín de la ANABAD**. [Em linha]. XXXVIII, N°3, (1988).[Consult. 17 Jan. 2010]. Disponível em

WWW: <URL:http://www.anabad.org/boletinpdf/pdf/XXXVIII%281988%29_3_29.pdf>. p. 35 (trad.).

²⁰³ SILVA, Raquel Henriques da - “Prefácio” In BRIGOLA, João Carlos Pires - **Colecções, Gabinetes e Museus em Portugal no Século XVIII**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003. ISBN 972-31-1030-X. p. 6.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MONOGRAFIAS E PARTES DE MONOGRAFIAS

ANTOLÍ, Núria Serrat - “Acciones didácticas y de difusión en museos y centros de interpretación”. *In* MESTRE, Joan Santacana; ANTOLÍ, Núria Serrat. [coord.] - **Museografía Didáctica**. 1ªed. Barcelona: Editorial Ariel, 2005. p. 103-205. (Capítulo 3). ISBN 84-344-6763-1.

ANTOLÍ, Núria Serrat; GUITERAS, Ester Font - “Técnicas expositivas básicas”. *In* MESTRE, Joan Santacana; ANTOLÍ, Núria Serrat. [coord.] - **Museografía Didáctica**. 1ªed. Barcelona: Editorial Ariel, 2005. p. 253-301. (Capítulo 5). ISBN 84-344-6763-1.

BELCHER, Michael - **Organización y diseño de exposiciones: su relación con el museo**. Gijón: Ediciones Trea, S.L., 1994. ISBN 84-87733-40-9.

CARDONA, Francesc Xavier Hernández - “Museografía didáctica”. *In* MESTRE, Joan Santacana; ANTOLÍ, Núria Serrat. [coord.] - **Museografía Didáctica**. 1ªed. Barcelona: Editorial Ariel, 2005. p. 23-61. (Capítulo 1). ISBN 84-344-6763-1.

COCHERIL, Dom Maur - **Alcobaça Abadia Cisterciense de Portugal**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1989.

DAMISCH, Hubert - **L'Amour m'expose**. Gand: Yves Gevaert Éditeur, 2000. ISBN 2-930128-15-1.

HERNÁNDEZ, Francisca Hernández - **El museu como espacio de comunicación**. Gijón: Ediciones Trea, S.L., 1998. ISBN 84-89427-87-9.

Id. - **Manual de Museología**. Madrid: Editorial Síntesis, S.A., 1998. ISBN 84-7738-224-7.

Id. - **Planteamientos Teóricos de la Museología.** Gijón: Ediciones Trea, S.L., 2006. ISBN 84-9704-225-5.

Irene Sá Vieira Natividade: tapeçarias. Museu de Alcobaça: Instituto Português do Património Cultural, 1988.

LORD, Barry; LORD, D. Gail - **Manual de Gestión de Museos.** 1ª ed. Barcelona: Editorial Ariel, 1998. ISBN 84-344-6606-6.

MARTINS, Guilherme d'Oliveira - **Património, Herança e Memória: A cultura como criação.** Lisboa: Gradiva Publicações, S.A., 2009. ISBN 978-989-616-305-1.

MATOS, Pereira de - **Guia do Mosteiro de Alcobaça.** Lisboa: Neogravura Lda., 1944.

MAXIMINO, Paulo - “Exercício de Inventário” - *In* BRITO, Joaquim Pais de, [coord.] - **Exercício de inventário - a propósito de duas doações de olaria portuguesa.** Lisboa: Museu Nacional de Etnologia, 2008. p. 33-77. ISBN 978-972-776-372-6.

MESTRE, Joan Santacana - “A modo de introducción a la Museografía didáctica”. *In* MESTRE, Joan Santacana; ANTOLÍ, Núria Serrat. [coord.] - **Museografia Didáctica.** 1ªed. Barcelona: Editorial Ariel, 2005. p. 17-19. ISBN 84-344-6763-1.

Id. - “Museografia didáctica, museos y centros de interpretación del patrimonio histórico”. *In* MESTRE, Joan Santacana; ANTOLÍ, Núria Serrat. [coord.] - **Museografia Didáctica.** 1ªed. Barcelona: Editorial Ariel, 2005. p. 63-100. (Capítulo 2). ISBN 84-344-6763-1.

NABAIS, António José; CARVALHO, José Maria Cruz de - “O discurso expositivo”. *In* ROCHA-TRINDADE, Maria Beatriz [coord.] - **Iniciação à Museologia.** Lisboa: Universidade Aberta, 1993. p. 137-146. (Capítulo V). ISBN 972-674-104-1.

PEREIRA, Paulo - **2000 anos de arte em Portugal**. Lisboa: Temas e Debates, 1999. ISBN 972-759-173-6.

RASSE, Paul; NECKER, Eric - “L’identité, enjeu pour les musées de société”. *In* RASSE, Paul; NECKER, Eric - **Techniques et Cultures au Musée - Enjeux, Ingénierie et Communication des Musées de Société**. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1997. p. 21-53. (Capítulo I). ISBN 2-7297-0577-5.

RICO, Juan Carlos - **Montaje de Exposiciones: Museos, Arquitectura, Arte**. Madrid: Sílex, 1996. ISBN 84-7737-061-3.

RODRIGUES, Jorge - **Mosteiro de Alcobaça**. Lisboa: IPPAR, Scala Publishers Ltd, 2007. ISBN 978-1-85759-492-8.

SAMPAIO, Jorge Pereira de [coord.] - **Alcobaça Revisitada - Vivências e Património**. Alcobaça: Câmara Municipal de Alcobaça, 2007. ISBN 978-972-99806-3-3.

Id. - **Colecção de Cerâmica – Casa Museu Vieira Natividade**. Lisboa: IPPAR, 2006. ISBN 989-8052-01-5.

SANTOS, Eloísa Pérez - **Estudios de visitantes en museos: metodología y aplicaciones**. Madrid: Ediciones Trea, 2000. ISBN: 978-84-95178-63-3.

SILVA, Raquel Henriques da - “Prefácio”. *In* BRIGOLA, João Carlos Pires - **Colecções, Gabinetes e Museus em Portugal no Século XVIII**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003. ISBN 972-31-1030-X. p. 5-8.

PUBLICAÇÕES EM SÉRIE - ARTIGOS

BYRNE, Gonçalo - “Santa Maria de Alcobaça: o regresso ao presente”. *In* **Património Estudos**. Nº2. IPPAR, Lisboa: 2002. ISSN 1645-2453. p. 56-61.

HERDADE, João - “Adaptação de Edifícios Históricos a Museus”. *In* **Actas - Adaptação de Edifícios Históricos a Museus**. Museu Municipal de Faro, Faro: 2003. p.25-64.

LAMEIRAS-CAMPAGNOLO, Maria O. [*et. al.*] - “Marcas e Sinais de Cister”. *In* **Actas do Colóquio Internacional: Cister - Espaços, Territórios, Paisagens**, IPPAR, Lisboa: 1998. ISBN 972-8087-78-0. p. 575-594.

MARTÍN, Marcelo - “Sobre el necesario vínculo entre el patrimonio y la sociedade - Reflexiones críticas sobre la interpretación del Patrimonio”. *In* **Património Estudos**. Nº1. IPPAR, Lisboa: 2001. ISSN 1645-2453. p. 25-37.

MONTEIRO, João Filipe Oliva - “Pederneira, Sítio e Praia: das Origens, à vila da Nazaré”. *In* **Actas das I Jornadas Sobre Cultura Marítima**. Câmara Municipal da Nazaré, Nazaré: 1995. p.153-168.

PEREIRA, Paulo - “Lugares de passagem e o resgate do tempo”. *In* **Património Estudos**. Nº1. IPPAR, Lisboa: 2001. ISSN 1645-2453. p. 6-16.

PORFÍRIO, José Luís - “Exposição/Exposições”. *In* **Revista da Associação Portuguesa de Museologia**. (APOM). Nº1 – I Série, Lisboa: Outubro, 2003. p. 12-21.

TRENCH, Lucy - “O Texto nas Exposições do V&A” - *In* **Boletim da Rede Portuguesa de Museus**. (RPM). Nº 26, Lisboa: Dezembro, 2007. ISSN 1645-2186. p. 10-13.

MATERIAL NÃO - LIVRO

Armazém das Artes, **Dossier de *Workshop* - Planificação e Organização de Exposições - O Papel do Curador**, [CD-Rom]. Alcobaça, 2009. Acessível no Arquivo do Armazém das Artes.

Atelier Gonçalo Sousa Byrne - G.B. Arquitectos Lda., **Projecto Ala Sul – Galeria de Exposições: Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça**, [pasta de arquivo]. Acessível no *Atelier* Gonçalo Sousa Byrne - G.B. Arquitectos Lda.

Centro de Estudos Agostinho da Silva, **Dossier de Curso - Elaboração de Projectos Culturais**, [pasta de arquivo]. Lisboa, 2009. Acessível no Arquivo do Centro de Estudos Agostinho da Silva.

Missão do Mosteiro de Alcobaça. [pasta de arquivo]. Acessível no Arquivo da Direcção do Mosteiro de Alcobaça.

Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça - **Dossier de Exposição - *A Colecção de Cerâmica – Casa Museu Vieira Natividade e as fábricas de louça do concelho de Alcobaça*, 2006**, [pasta de arquivo]. Acessível na Secretaria do Mosteiro de Alcobaça.

Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça - **Dossier de Exposição - *Alcobaça Revisitada – Vivências e Património*, 2007**, [pasta de arquivo]. Acessível na Secretaria do Mosteiro de Alcobaça.

PIMENTEL, António Filipe - **Em Torno da Arte de Cister**. [Comunicação apresentada ao *Fórum da Carta Europeia dos Mosteiros e Sítios Cistercienses*, Alcobaça (Mosteiro de Alcobaça), 1 de Maio de 2009. [Consultável no Arquivo do Mosteiro de Alcobaça].

DOCUMENTOS ELECTRÓNICOS

AA.VV. - ACTAS DE LAS I JORNADAS DE FORMACIÓN MUSEOLÓGICA - **Museos y Planificación: Estrategias de futuro**. [Em linha]. Madrid: Ministerio de Cultura (Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación), Maio de 2006. p. 13 - 165. [Consult. 18 Jan 2010]. Disponível em

WWW:<URL:http://www.mcu.es/museos/docs/Actas_I_Jornadas_Formacion_Museologica.pdf>. ISBN 978-84-8181-378-4.

AA.VV. - **Criterios para la elaboración del plan museológico**. [Em linha]. Madrid: Ministerio de Cultura (Subdirección General de Museos Estatales de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales), 2006, p. 14 - 188. [Consult. 20 Out. 2009]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.mcu.es/museos/MC/PM/index.html>>.

AA.VV. - **Exposiciones temporales, organización, gestión, coordinación**. [Em linha]. Madrid: Ministerio de Cultura (Subdirección General de Museos Estatales de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales), 2006, p. 11 - 121. [Consult. 31 Jan. 2010]. Disponível em

WWW:<URL:<http://eu.www.mcu.es/promoArte/MC/ExpoTemp/Capitulos.html>>. ISBN 84-8181-325-7.

ALMEIDA, Adriana Mortara - **A Relação do Público com o Museu do Instituto Butantan: Análise da Exposição “Na Natureza Não Existem Vilões**. [Em linha]. Dissertação de Mestrado apresentada na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. 1995. p. 1-215. [Consult. 31 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27134/tde-08092004-145801/>>.

AMÉRIGO, María - “Metodología de Cuestionarios: Principios y Aplicaciones”. In **Boletín de la ANABAD**. [Em linha]. Boletín XLIII, n.º3-4 (Julh.- Dez. 1993), p. 263-272. [Consult. 18 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL:http://www.anabad.org/boletinpdf/pdf/XLIII%281993%29_34_263.pdf>.

BARRIGA, Sara; SILVA, Susana Gomes da - “Serviços Educativos na Cultura: desenhar pontos de encontro”. In **Colecção PÚBLICOS Nº2 - Serviços Educativos na Cultura**. [Em linha]. Porto: Setepés, 2007, p. 9-15. [Consult. 18 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.setepes.pt/Portals/0/SetePesEdicoes/Colec%C3%A7%C3%A3o%20P%C3%BAblicos%20-%20Servi%C3%A7os%20Educativos.pdf>>. ISBN: 978-972-99312-3-9.

BROUARD, Mikel Asensio; BLANCO, Ángela García; MÉNDEZ, Elena Pol - “Evaluación cognitiva de la exposición «Los Bronces Romanos»: Dimensiones ambientales, comunicativas y comprensivas”. In **Boletín de la ANABAD**. [Em linha]. Boletín XLIII nº 3-4 (Julh.- Dez. 1993), p. 217-255. [Consult. 18 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL: http://www.anabad.org/boletinpdf/pdf/XLIII%281993%29_3-4_217.pdf>.

BUENO, Carmen - “La producción de las exposiciones temporales. Los aspectos museológicos de las exposiciones temporales”. In **Museu**. (VI Jornadas de Museología). [Em linha]. nº 8, 2003, p. 189-195. [Consult. 17 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL: http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=2532466&orden=0>.

BYRNE, Gonçalo; CAMPOS, João Pedro Falcão - “Envolvente do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça”. [Em linha]. [Consult. 12 Jun. 2009]. Disponível em WWW:<URL: <http://habitarportugal.arquitectos.pt/pt/projects/30.html>>.

CARBÓ, Gemma; MAYOLAS, Mireia; VICENS, Joan - “Exposiciones temporales, para ¿qué?”. In **Zona Pública**. [Em linha]. [S.l.]: N. 2, *s.d.*, p.1-8. [Consult. 20 Jun. 2009]. Disponível em WWW:<URL:http://www.museologia.org/documents/zopu/zopu2/carbo_mayolas_vicens_zp2_es.pdf>.

DUBÉ, Philippe - “Exponer para ver, exponer para conocer”. In **Museum International**. (UNESCO, Paris). [Em linha]. Nº 185 (Subordinado ao tema *Organizar el espacio de exposición*). (Vol. XLVII, nº1, 1995). p. 4-5. [Consult. 18 Jan. 2010]. Disponível em

WWW:<URL:<http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001021/102167so.pdf#102137>>.
ISSN 0250-4979.

ENNES, Elisa Guimarães - **Espaço construído: O museu e suas exposições**. [Em linha]. Dissertação de Mestrado apresentada na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Rio de Janeiro. Junho de 2008. p. 12-195. [Consult. 27 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL:

http://www.unirio.br/cch/ppg-pmus/dissertacoes/dissertacao_elisa_ennes.pdf>.

FARIA, Margarida Lima de - “Avaliação”. In **Colecção PÚBLICOS Nº2 - Serviços Educativos na Cultura**. [Em linha]. Porto: Setepés 2007, p. 67-77. [Consult. 18 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL:

<http://www.setepes.pt/Portals/0/SetePesEdicoes/Colec%C3%A7%C3%A3o%20P%C3%BAblicos%20-%20Servi%C3%A7os%20Educativos.pdf>>. ISBN: 978-972-99312-3-9.

GONÇALVES, Alexandra Rodrigues – “Museus e Turismo: que experiências? - Breve reflexão”. In **Informação ICOM.PT** (publicação trimestral da Comissão Nacional Portuguesa do ICOM). [Em linha]. Série II, nº 4 (Mar-Maio 2009), p. 3-10. [Consult. 17 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL:

http://www.icom-portugal.org/multimedia/info%20II-4_mar-maio09.pdf>.

GRANATO, Marcus; MARTINS, Antonio Carlos; VEIGA, Luciene Pereira da - “Patrimônio, conservação e comunicação - Interferências da arquitetura do espaço tombado e da conservação do património exposto na concepção e montagem de exposição temporária no MAST”. In **Revista Museologia e Patrimônio**. [Em linha]. Vol. 1, Nº 1. (Jul. - Dez.), 2008, p. 18 – 32. [Consult. 17 Jan. 2010]. Disponível em WWW: <URL:

<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/22/3>>.

Inquérito aos Museus: documento metodológico. [Em linha]. Instituto Nacional de Estatística (Departamento de Estatísticas Demográficas e Sociais, Sociedade da Informação e Conhecimento - DES/SIC), Outubro de 2009, p. 3-22. [Consult. 29 Jan.

2010]. Disponível em WWW:<URL:http://metaweb.ine.pt/sim/OPERACOES/DOCME T_PDF/DOCMET_PDF_65_3_1.pdf>.

LORD, Gail Dexter - “The Ideal Exhibition - The Cultural Resource Perspective”. [Em linha]. [S.l.]. S.d., p. 1-4. [Consult. 18 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL: http://www.lord.ca/Media/Artcl_Turin-Europe-GailLord-speeches.pdf>.

LORD, Marcia - “Los visitantes”. (Editorial). In **Museum Internacional**. (UNESCO, Paris). [Em.linha]. Nº 178 (Subordinado ao tema *Los visitantes*). (Vol. XLV, nº2, 1993).p. 3. [Consult.10.Set..2009]. Disponível em WWW.<http://unesdoc.unesco.org/images/0009/000951/095158so.pdf>>. ISSN 0027-3996.

MAIROT, Philippe - “Musée et technique”. In **Terrain - Revue d’Ethnologie de l’Europe**. [Em linha]. Nº 16. 1991. Paris (Ministère de la Cultura et de la Communication). p. 131-138. [Consult. 17 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL: <http://terrain.revues.org/pdf/3004>>.

MARTINS, Ana Maria Tavares Ferreira - **Espaço monástico: da Cidade de Deus à Cidade do Homem**. [Em linha]. Dissertação de Doutoramento apresentada na Escola Técnica Superior de Arquitectura (Universidade de Sevilha). [S.d.] p. 85-108. [Consult. 12 Jun. 2009]. Disponível em WWW:<URL:<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4408.pdf>>.

MONTPETIT, Raymond - “El sentido del espacio”. In **Museum Internacional**. (UNESCO, Paris). [Em linha]. Nº 185 (Subordinado ao tema *Organizar el espacio de exposición*). (Vol. XLVII, nº1, 1995). p. 41–45 [Consult. 18 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL:<http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001021/102167so.pdf#102137>>. ISSN 0250-4979.

Museum Internacional. (UNESCO, Paris). - “Exposiciones temporales” (Editorial). [Em linha]. Nº 152 (Subordinado ao tema *Exposiciones Temporales*) (Vol. XXXVIII, nº4,

1986). p. 194 -256. [Consult. 18 Jan. 2010]. Disponível em
WWW:<URL:<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001273/127351so.pdf>>.
ISSN 0250-4679.

NEVES, Kátia Filipini - **Programas museológicos e museologia aplicada: O Centro de Memória do Samba de São Paulo como Estudo de Caso.** [Em linha]. São Paulo: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2003. (Cadernos de Sociomuseologia), p. 1-147. [Consult. 29 Jan. 2010]. Disponível em WWW: <URL: http://cadernosociomuseologia.ulusofona.pt/Arquivo/sociomuseologia_1_22/Cadernos%202002-0202002.pdf>.

PERAILE, Isabel Izquierdo - “Recensão da obra *The Manual of Museum Exhibitions*. [Em linha]. Madrid: Ministerio de Cultura (Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación), *S.d.*, p. 268-270. [Consult.18 Jan.2010]. Disponível em WWW:<URL:http://www.mcu.es/museos/docs/MC/MES/Rev02/Rev02_Isabel_Izquierdo.pdf>.

QUIRÓS, Francisco Javier - **Exposiciones temporales, concepto, gestión, organización y montaje.** [Em linha]. Edição de F. J. Quirós, México, 2007, p. 1-77. [Consult. 18 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL: http://www.lulu.com/items/volume_62/922000/922492/3/print/922492.pdf>.

RICO, Juan Carlos - **Manual práctico de museología, museografía y técnicas expositivas.** [Em.linha]. Madrid: Sílex ediciones S.L., 2006. p. 11-236. [Consult. 31 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL:http://books.google.pt/books?id=2A679PVK7xYC&printsec=frontcover&dq=RICO,+Juan+Carlos++Manual+pr%C3%A1ctico+de+museología+museografía+y+técnicas+expositivas.&source=bl&ots=sFmzQzMIEz&sig=8x4yNacWA3X0qagMANIUjWAuF3A&hl=ptBR&ei=IGCAS9aKI8Ly4gbZza3gBg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=4&ved=0CBsQ6AEwAw#v=onepage&q=&f=false>. ISBN 978-84-7737- 168-7.

Id. - “Proyecto de investigación y publicaciones”. [Em linha]. [S.l.]. S.d., p. 1-24. [Consult. 17 Out. 2009]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.scribd.com/doc/13240445/Proyecto-de-InvestigaciOn-y-Publicaciones-19862008>>.

ROUNDS, Jay - “Doing Identity - Work in Museums”. In **Curator**. [Em linha]. N° 49/2, 2006, p.133-150. [Consult. 19 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL:<http://maa.missouri.edu/people/mehrhoff/pdfs-docs/Museums-IdentityWork.pdf>>.

SANTOS, Eloísa Pérez - **La evaluación psicológica en los museos y exposiciones: fundamentación teórica y utilidad de los estudios de visitantes**. [Em linha]. Dissertação de Doutoramento apresentada na Faculdade de Psicologia, Departamento de Personalidade, Avaliação e Psicologia Clínica da Universidade Complutense de Madrid. 1998, p. 1-389. [Consult. 18 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL:<http://eprints.ucm.es/tesis/19972000/S/4/S4017901.pdf>>.

SANTOS, Eloísa Pérez [*et. al.*] - “La influencia de la colocación de elementos informáticos de una exposición sobre la atención a los mismos”. In **Boletín de la ANABAD**. [Em linha]. Boletín XLIII, n° 3-4 (Julh.-Dez. 1993), p.199-207. [Consult.18.Jan.2010].

Disponível em WWW:<URL:http://www.anabad.org/boletinpdf/pdf/XLIII%281993%29_3-4_199.pdf>.

SCREVEN, C.G. – “En los Estados Unidos, una ciencia en formación”. In **Museum Internacional**. (UNESCO, Paris). N° 178 (Subordinado ao tema *Los Visitantes*). (Vol. XLV, n°2, 1993). p. 6-12. [Em linha]. [Consult. 20 Set. 2009] Disponível em WWW:<URL:<http://unesdoc.unesco.org/images/0009/000951/095158so.pdf#95142>>.

Id. – “Estudios sobre visitantes”. In **Museum Internacional**. (UNESCO, Paris). N° 178 (Subordinado ao tema *Los Visitantes*). (Vol. XLV, n°2, 1993). p. 4-5. [Em linha]. [Consult. 20 Set. 2009] Disponível em WWW:<URL:<http://unesdoc.unesco.org/images/0009/000951/095158so.pdf#95142>>.

Tinta Fresca. Jornal de arte, cultura e cidadania. [Em linha]. Edição Nº 72, 25 de Setembro de 2006. [Consult. 20 Set. 2009]. Disponível em WWW:<URL:

<http://www.tintafresca.net/News/newsdetail.aspx?news=6406e4a4-e26f-4daa-81cc-aa794b25d603&edition=72>>.

Tinta Fresca. Jornal de arte, cultura e cidadania. [Em linha]. Edição Nº 86, 15 de Dezembro de 2007. [Consult. 20 Set. 2009]. Disponível em WWW:<URL:

<http://www.tintafresca.net/home/home.aspx?cat=3&edition=86>>.

VLACHOU, Maria; ALVES, Fátima - “Acessibilidade nos museus”. In **Colecção PÚBLICOS Nº2 - Serviços Educativos na Cultura.** [Em linha]. Porto: Setepés, 2007, p. 98-107. [Consult. 18 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL:

<http://www.setepes.pt/Portals/0/SetePesEdicoes/Colec%C3%A7%C3%A3o%20P%C3%BAblicos%20-%20Servi%C3%A7os%20Educativos.pdf>>. ISBN: 978-972-99312-3-9.

Web site oficial da *Asociación para Interpretación Del Patrimônio* (AIP)

Boletín de Interpretación. [Em linha]. Nº 19. Setembro de 2008. p. 1-27. [Consult. 31 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.interpretaciondelpatrimonio.com/docs/pdf/Bolet%edn%2019.pdf>>. ISSN 1886-8274.

Web site oficial da *United Nations Educational, Scientific, and Cultural Organization* (UNESCO)

“Evaluation des Organisations consultatives”. [Em linha]. *s.d.* [Consult. 17 Jan. 2010]. p. 33-34. Disponível em WWW:<URL:

http://whc.unesco.org/archive/advisory_body_evaluation/505.pdf>.

Web site oficial do *International Committee for Exhibition Exchange* (ICEE) do ICOM.

“Objectivos do ICEE”. [Em linha]. [Consult. 31 Jan 2010]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.ballodora.de/icee/history>>.

Web site oficial do *International Committee for Museology* (ICOFOM)

“Definição de museologia”. [Em linha]. [Consult. 31 Jan 2010]. Disponível em WWW:<URL: <http://icom.museum/international/icofom.html>>.

Web site oficial do ICOM - Portugal (ICOM-PT):

“Código Deontológico do ICOM para Museus”. [Em linha]. [S./l]: ICOM-PT, 2009, p. 1-19. [Consult. 16 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL: http://www.icom-portugal.org/multimedia/C%C3%B3digoICOM_PT%202009.pdf>.

“Definição de Museu”. [Em linha]. 2009. [Consult. 27 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.icom-portugal.org/conteudo.aspx?args=55,conceitos,2,museu>>.

“Referencial Europeu das Profissões Museais”. [Em linha]. [S./l]: ICOM-PT, 2008, p. 1-41. [Consult. 18 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL: http://www.icom-portugal.org/multimedia/ICTOP%20referencial_PT.pdf>.

Web site oficial do *International Council on Monuments and Sites* (ICOMOS)

“Carta ICOMOS para Interpretação e Apresentação de Sítios de Património Cultural”. [Em linha]. Québec: Outubro de 2008. p. 1-5. [Consult. 17 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL:http://www.international.icomos.org/quebec2008/charters/interpretation/pdf/GA16_Charter_Interpretation_20081004_ES.pdf>.

Web site oficial do Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico (IGESPAR):

“Carta de Missão”. [Em linha]. 2008. [Consult. 17 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.igespar.pt/media/uploads/instrumentosdegestao/cartamissao.pdf>>.

“O Mosteiro de Alcobaça - detalhe”. [Em linha]. [Consult. 31 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.igespar.pt/pt/patrimonio/pesquisa/geral/benscomproteccaolegal/detail/70185/>>.

DECRETO-LEI n.º 96/2007 de 29 de Março. [Em linha]. [Consult. 31 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL:http://194.65.130.238/media/uploads/instrumentosdegestao/DL96_2007.pdf>.

“Mosteiro de Alcobaça”. [Em linha]. [Consult. 17 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.igespar.pt/monuments/37/>>.

PORTARIA n.º 376/2007 de 30 de Março. [Em linha]. [Consult. 17 Jan. 2010]. Disponível em WWW: <URL:http://194.65.130.238/media/uploads/instrumentosdegestao/Port376_2006.pdf>.

“Quadro de Avaliação e Responsabilização” (QUAR). [Em linha]. IGESPAR. 2009. [Consult. 27 Jan. 2010] Disponível em WWW:<URL:<http://www.igespar.pt/media/uploads/instrumentosdegestao/quar2009.pdf>>.

Web site oficial do Instituto Português de Museus (IPM)

“LEI-QUADRO dos Museus Portugueses”. Lei n.º 47/2004 de 19 de Agosto. [Em linha]. [Consult. 31 Jan 2010]. Disponível em WWW:<URL:

[http://www.ipmuseus.pt/Data/Documents/RPM/Legislacao Relevante/lei dos museus.pdf](http://www.ipmuseus.pt/Data/Documents/RPM/Legislacao_Relevante/lei_dos_museus.pdf)>.

Web site oficial do Instituto Português do Património Arquitectónico (IPPAR)

“Programa das Jornadas Europeias do Património”. [Em linha]. 2006. [Consult. 18 Jan. 2010]. Disponível em WWW:<URL:

http://www.ippar.pt/pls/dippar/web_extract_external.get_external?code=10379654&col_ext=content&tab=clipp>.

Web site oficial *Gonçalo Byrne Arquitectos*.

“Requalificação da Zona Envolvente à Abadia de Santa Maria de Alcobaça”

[Em.linha]. [Consult. 12 Jun. 2009]. Disponível em WWW:<URL:http://www.byrnearq.com/?lop=projectos&list_mode=0&id=c4ca4238a0b923820dcc509a6f75849b#>.

ZOREDA, Luis Caballero - “El Museu: Funciones; Personal y su Formación”. In **Boletín de la ANABAD**. [Em linha]. Boletín XXX, nº 3 (1980), p. 377-385. [Consult.17 Jan.2010]. Disponível em WWW: <URL:

http://www.anabad.org/boletinpdf/pdf/XXX%281980%29_3_377.pdf>.

Id. - “Teoría General del Museo. Sus Funciones”. In **Boletín ANABAD**. [Em linha]. Boletín XXXVIII, nº3 (1988), p. 29-41. [Consult. 17 Jan. 2010].

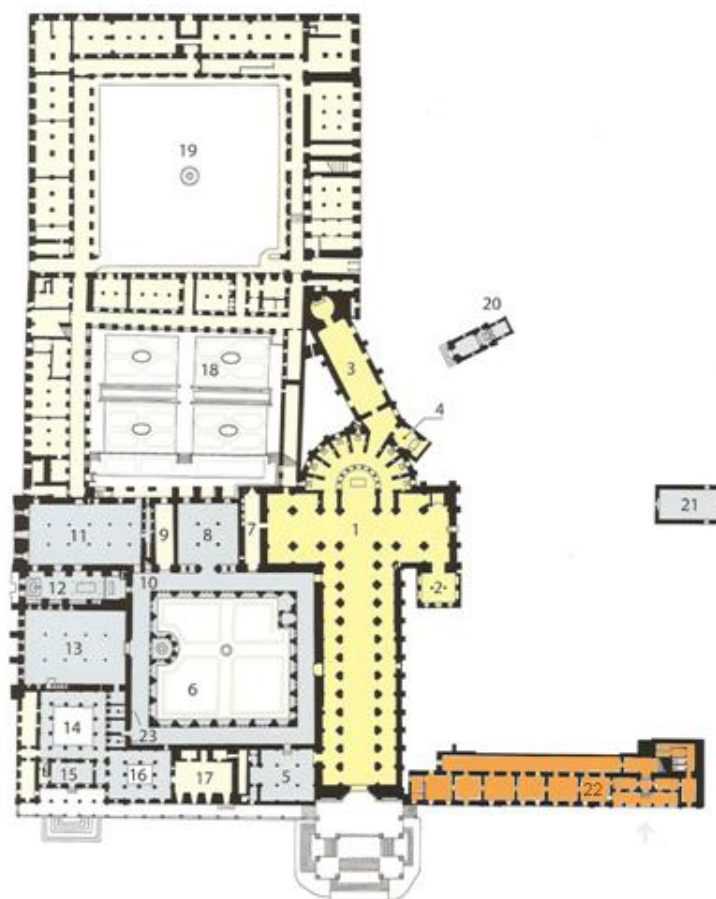
Disponível em WWW: <URL:

http://www.anabad.org/boletinpdf/pdf/XXXVIII%281988%29_3_29.pdf>.

ANEXOS

Anexo I

Planta do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça

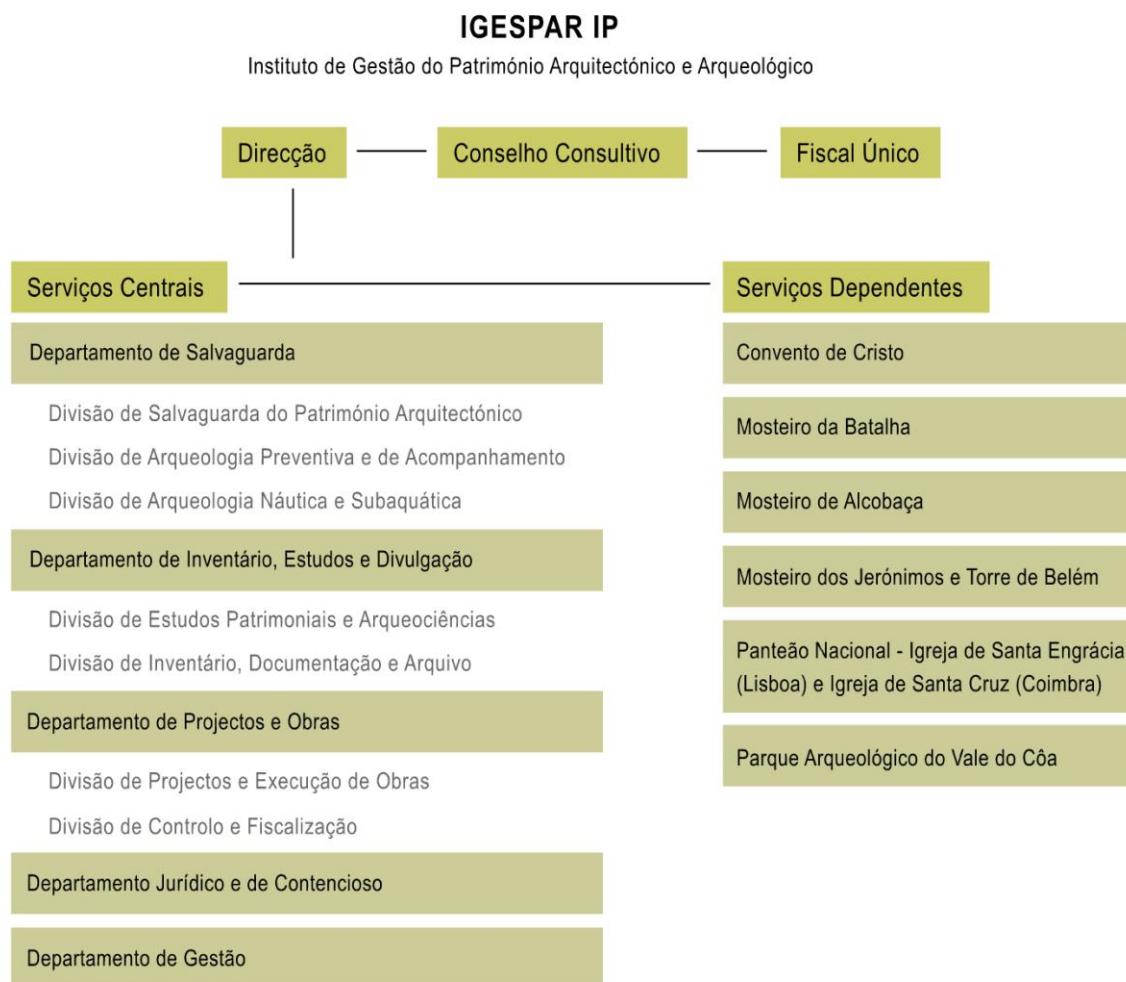


- | | |
|--|---|
| 1. Igreja | 12. Cozinha |
| 2. Panteão Régio | 13. Refeitório |
| 3. Sacristia Manuelina [<i>visita condicionada</i>] | 14. Claustro D. Afonso VI |
| 4. Capela do Senhor dos Passos
[<i>visita condicionada</i>] | 15. Portaria |
| 5. Sala dos Reis/Bilheteira | 16. Claustro da Prisão |
| 6. Claustro D. Dinis ou do Silêncio | 17. Sala das Conclusões [<i>não visitável</i>] |
| 7. Sacristia Medieval [<i>não visitável</i>] | 18. Claustro do Cardeal [<i>não visitável</i>] |
| 8. Sala do Capítulo | 19. Claustro da Biblioteca ou do Rachadoiro
[<i>não visitável</i>] |
| 9. Parlatório [loja] | 20. Capela do Desterro [<i>visita condicionada</i>] |
| 10. Acesso ao Dormitório [<i>piso superior</i>] | 21. Celeiro/Sala Polivalente |
| 11. Sala dos Monges | 22. Ala S. Bernardo/Galeria Exposições
Temporárias |

fonte: RODRIGUES, Jorge – **Mosteiro de Alcobaça**. Lisboa: IPPAR, Scala Publishers Ltd., 2007, p. 8

Anexo II

Organograma do IGESPAR, I.P.



fonte: <http://www.igespar.pt/about/organograma/>

Anexo III

Ficha Técnica da Exposição *A Coleção de Cerâmica da Casa - Museu Vieira Natividade e as fábricas de louça do concelho de Alcobaça*

<p>Presidente do IPPAR Elísio Summavielle</p> <p>Director do Mosteiro de Alcobaça Rui Rasquilho</p> <p>Exposição</p> <p><i>Comissariado/ selecção de peças</i> Jorge Pereira de Sampaio</p> <p><i>Design da exposição</i> Sofia Ferreira</p> <p><i>Montagem, Execução de vitrines e painéis</i> Câmara Municipal de Alcobaça: António Carlos Melo, Chefe de Divisão da Conservação do Património Municipal; Serviços de carpintaria: Fernando Agostinho * José Marcelino * Helder Santos; Serviços de pintura: José Canuto * Valentim Pereira</p> <p><i>Apoio à montagem da exposição</i> Ana Margarida Martinho, Joana d'Oliveira Monteiro</p> <p><i>Preparação e limpeza das peças</i> Paulo Simões</p> <p><i>Secretariado</i> Fátima Leitão, Leonor Pereira, Teresa Marcelino</p> <p><i>Visitas Guiadas</i> Serviços Educativos do Mosteiro de Alcobaça Coordenação - Cecília Gil Ana Margarida Martinho * Andreia Charneca * Carina Simões * Célia Coelho</p>	<p>Catálogo</p> <p><i>Coordenação</i> Jorge Pereira de Sampaio</p> <p><i>Textos</i> Elísio Summavielle, Presidente do IPPAR Rui Rasquilho, Director do Mosteiro de Alcobaça Jorge Pereira de Sampaio, Comissário da Exposição</p> <p><i>Apoio à inventariação das peças</i> Inês Araújo, Teresa Marcelino</p> <p><i>Apoio logístico</i> Elizabeth Jorge, Filomena Leonardo</p> <p><i>Composição gráfica</i> Pedro Coelho</p> <p><i>Fotografia</i> Jorge Vasco/Estúdio 90</p> <p><i>Impressão</i> ACD - António Coelho Dias S.A.</p> <p><i>Imagem de capa</i> 10.</p> <p><i>Depósito legal</i> 247243/06</p> <p><i>I.S.B.N</i> 989-8052-01-5</p>
--	--

fonte: SAMPAIO, Jorge Pereira de [coord.] - **Colecção de Cerâmica - Casa Museu Vieira Natividade**.
Lisboa: IPPAR, 2006, p. 2

Anexo IV

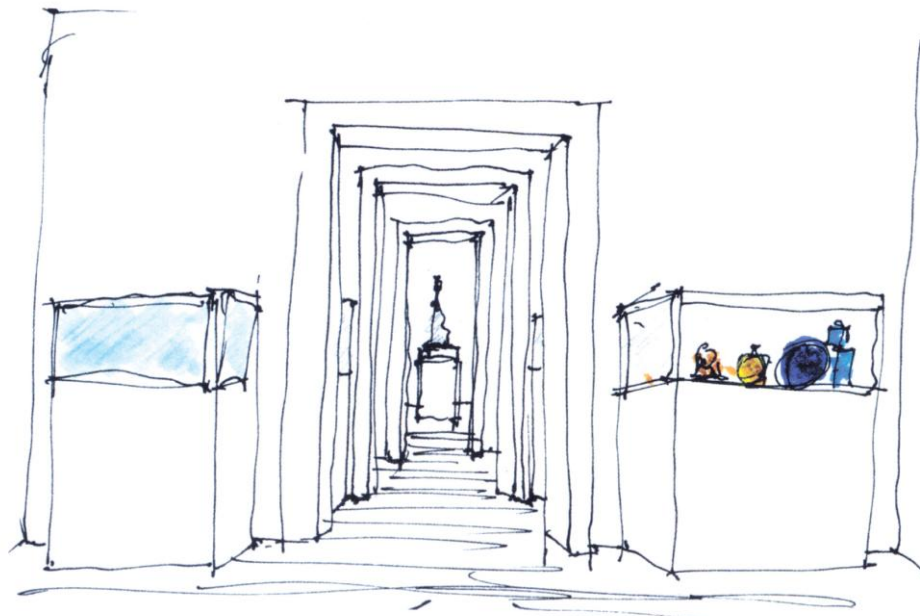
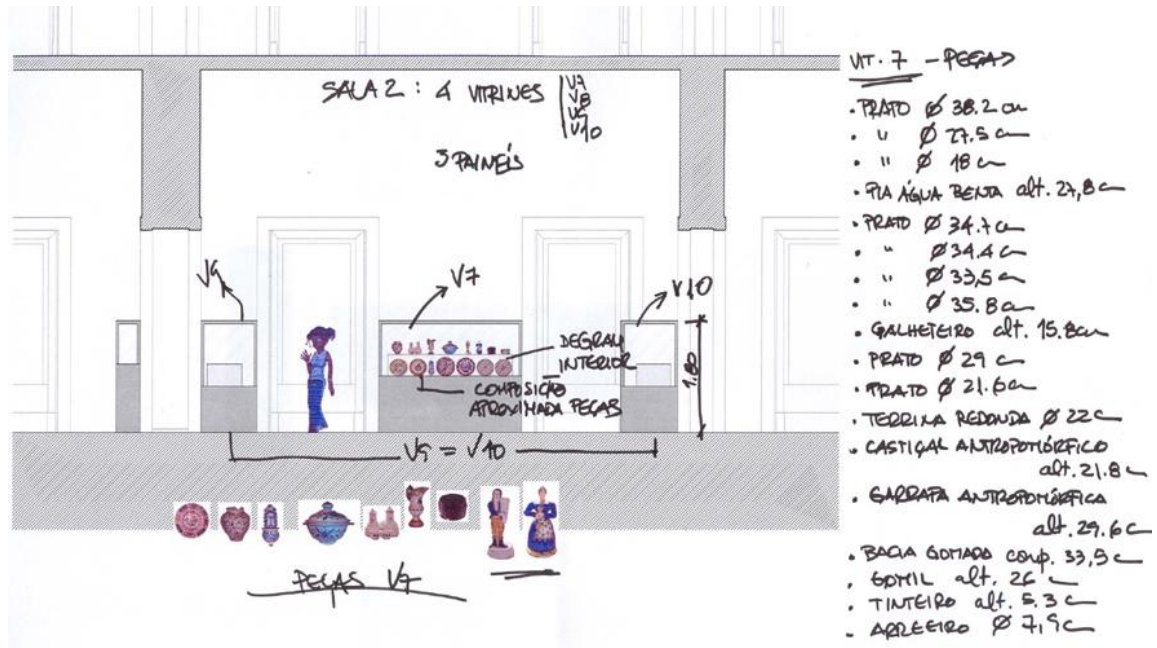
Ficha Técnica da Exposição *Alcobaça Revisitada – Vivências e Património*

EXPOSIÇÃO Comissário Jorge Pereira de Sampaio Pesquisa/Seleção de peças/Montagem da exposição Jorge Pereira de Sampaio Luís Peres Pereira Ana Margarida Martinho Joana d' Oliva Monteiro Cecília Gil (acompanhamento das peças do acervo do Mosteiro de Alcobaça) Design da exposição Jorge Pereira de Sampaio Sofia Ferreira Apoio à montagem da exposição Idalina Oliveira Apoio à concepção gráfica da exposição Ana Alves (CMA) Micael Campos (CMA) Montagem, execução de vitrines e painéis António Carlos Melo, Chefe de Divisão da Conservação do Património Municipal (CMA) Serviços de carpintaria Fernando Agostinho (CMA) José Marcelino (CMA) Hélder Santos (CMA) Serviços de pintura José Canuto (CMA)/Valentim Pereira (CMA) Digitalização das imagens Jorge Vasco, Estúdio 90 Madalena Tavares, Directora da Biblioteca Municipal de Alcobaça (CMA) Serviços Técnicos da Biblioteca Municipal de Alcobaça Isabel Silva (CMA)/Natália Ramos (CMA) Cartografia Ricardo Azevedo (CMA)/Nuno Mendinhas (CMA) Secretariado Fátima Leitão Leonor Pereira Teresa Marcelino	CÂMARA MUNICIPAL DE ALCobaça José Gonçalves Sapinho <i>Presidente</i> Fernando Malhó <i>Chefe de Gabinete do Presidente</i> Eduardo Nogueira <i>Adjunto do Gabinete do Presidente</i> Hermínio Rodrigues <i>Vereador da Conservação Municipal</i> Alcina Gonçalves <i>Vereadora da Cultura</i> IGESPAR Elísio Summavielle <i>Presidente</i> Rui Rasquilho <i>Director do Mosteiro de Alcobaça</i> CATÁLOGO Coordenação Jorge Pereira de Sampaio Textos José Gonçalves Sapinho, Presidente da Câmara Municipal de Alcobaça Rui Rasquilho, Director do Mosteiro de Alcobaça Jorge Pereira de Sampaio, Comissário da Exposição Ana Margarida Martinho Luís Peres Pereira Legendagem das fotografias Alcobaça – Jorge Pereira de Sampaio, Luís Peres Pereira, Joana d' Oliva Monteiro Freguesias – Luís Peres Pereira, Ana Margarida Martinho Imagem de capa Marco Coelho Design Marco Coelho, Maria João Machado, iconO2 (www.iconO2.com) Impressão Soartes, Lda Depósito Legal: 267869/07 ISBN: 978 – 972 – 99806 – 3 - 3
---	--

fonte: SAMPAIO, Jorge Pereira de [coord.] - **Alcobaça Revisitada - Vivências e Património**. Alcobaça: Câmara Municipal de Alcobaça, 2007, p. 3

Anexo V

Parte do Projecto Museográfico e Esquisso da Exposição *A Coleção de Cerâmica da Casa - Museu Vieira Natividade e as fábricas de louça do concelho de Alcobaça*



fonte: SAMPAIO, Jorge Pereira de [coord.] - **Colecção de Cerâmica – Casa Museu Vieira Natividade**.
Lisboa: IPPAR, 2006, p. 96 e 97

Anexo VI

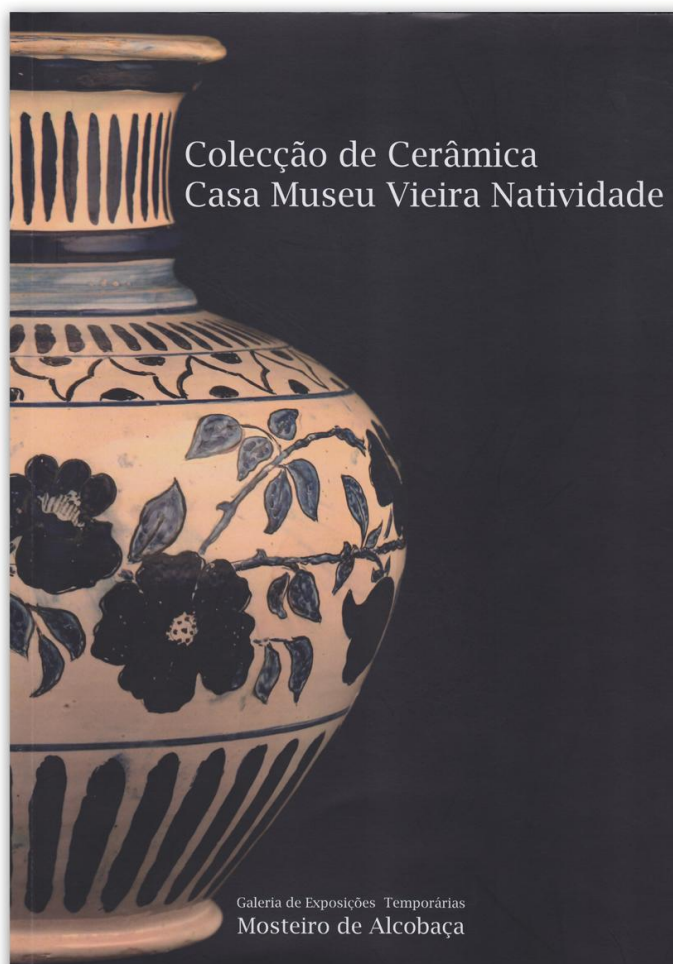
Esquissos da Exposição *Alcobaça Revisitada - Vivências e Património*



fonte: SAMPAIO, Jorge Pereira de [coord.] - **Alcobaça Revisitada - Vivências e Património**. Alcobaça: Câmara Municipal de Alcobaça, 2007, p. 95

Anexo VII

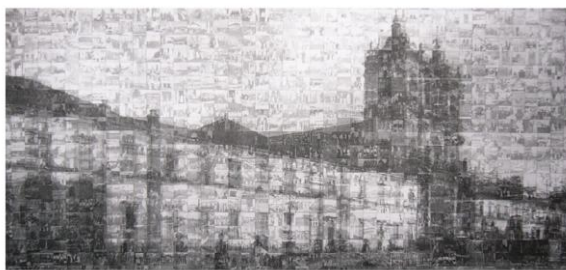
Capa do Catálogo e Convite da Exposição *A Colecção de Cerâmica da Casa - Museu Vieira Natividade e as fábricas de louça do concelho de Alcobaça*



fontes: SAMPAIO, Jorge Pereira de [coord.] - **Colecção de Cerâmica - Casa Museu Vieira Natividade**. Lisboa: IPPAR, 2006 e Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça - **Dossier de Exposição - A Colecção de Cerâmica – Casa Museu Vieira Natividade e as fábricas de louça do concelho de Alcobaça**, 2006, [pasta de arquivo]. Acessível na Secretaria do Mosteiro de Alcobaça

Anexo VIII

Capa do Catálogo e Convite da Exposição *Alcobaça Revisitada - Vivências e Património*



fontes: SAMPAIO, Jorge Pereira de [coord.] - **Alcobaça Revisitada – Vivências e Património**. Alcobaça: Câmara Municipal de Alcobaça, 2007 e Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça - **Dossier de Exposição - Alcobaça Revisitada - Vivências e Património**, 2007, [pasta de arquivo]. Acessível na Secretaria do Mosteiro de Alcobaça

Anexo IX

Registo dos visitantes do Mosteiro de Alcobaça por tipologia nos anos 2006 e 2007

MOSTEIRO DE ALCOBAÇA
Registo visitantes por tipologia do ano de 2006

Mês	VISITANTES - 2006														
	Nacion.	Estrang.	Nacion.	Estrang.	Nacion.	Estrang.	Nacion.	Estrang.	Nacion.	Estrang.	Nacion.	Estrang.	Nacion.	Estrang.	TOTAL
	Normais		14/25anos		3ª idade		Cartão J.		Escolas		Familiar		Circuito I		
Janeiro	694	1.578	198	131	52	483	14	8	613	8	33	20	3	19	3.854
Fevereiro	762	2.156	269	125	192	786	31	15	1.226	78	44	11		8	5.703
Março	1.098	2.583	195	125	192	1.205	23	9	3.258	62	21	15		18	8.804
Abril	2.566	7.444	758	538	293	2.726	57	33	1.802	289	151	112		64	16.833
Maio	1.860	8.793	286	330	385	6.729	21	12	3.033	212	30	39	2	183	21.915
Junho	1.700	8.242	334	416	316	3.935	18	13	2.126	325	51	67	10	226	17.779
Julho	2.598	9.809	991	2.647	411	1.564	62	59	579	32	192	638	7	479	20.068
Agosto	5.656	16.931	2.489	3.751	680	2.410	150	110	37		492	833	21	911	34.471
Setembro	3.629	12.068	631	594	396	5.254	53	34	128	346	125	63	8	482	23.811
Outubro	2.116	8.084	339	247	329	4.691	17	9	301	103	55	44	6	279	16.620
Novembro	1.213	1.909	157	100	261	949	12	8	1.015	88	30	14		67	5.823
Dezembro	1.323	2.874	362	308	137	617	13	16	146	52	77	51	2	87	6.065
TOTAL	25.215	82.471	7.009	9.312	3.644	31.349	471	326	14.264	1.595	1.301	1.907	59	2.823	181.746

MOSTEIRO DE ALCOBAÇA
Registo visitantes por tipologia do ano de 2007

Mês	VISITANTES - 2007														
	Nacion.	Estrang.	Nacion.	Estrang.	Nacion.	Estrang.	Nacion.	Estrang.	Nacion.	Estrang.	Nacion.	Estrang.	Nacion.	Estrang.	TOTAL
	Normais		14/25anos		3ª idade		Cartão J.		Escolas		Familiar		Circuito I		
Janeiro	820	1.344	819	198	81	516	12	5			32	24	0	53	3.904
Fevereiro	1.120	1.184	1.635	281	220	596	39	11			74	15	4	47	5.226
Março	3.726	10.122	3.371	1.166	495	4.394	61	44			210	175	2	246	24.012
Abril	2.154	10.601	4.152	455	1.024	7.548	16	11			40	35	1	311	26.348
Maio	2.154	10.601	4.152	455	1.024	7.548	16	11			40	35	1	311	26.348
Junho	3.633	8.442	3.069	666	465	4.508	32	9			82	76	5	197	21.184
Julho	5.333	11.180	2.898	3.256	928	2.305	98	54			429	688	33	524	27.726
Agosto	9.476	18.040	4.166	4.031	1.194	2.285	261	65			887	966	32	807	42.210
Setembro	4.356	13.436	1.274	549	1.403	6.009	87	32			155	68	8	362	27.739
Outubro	2.845	8.218	1.113	499	708	5.778	29	9			78	57	2	191	19.527
Novembro	1.748	2.992	962	168	400	1.314	13	14			56	15	5	39	7.726
Dezembro	1.720	3.023	737	240	152	581	20	15			103	42	0	54	6.687
TOTAL	39.085	99.183	28.348	11.964	8.094	43.382	684	280	0	0	2.186	2.196	93	3.142	238.637

fonte: Secretaria do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça

Nota: Não há registo de visitantes relativamente ao público escolar no ano de 2007 por inexistência de Serviço Educativo.

Anexo X

Levantamento do número de visitantes da Exposição *A Coleção de Cerâmica da Casa - Museu Vieira Natividade e as fábricas de louça do concelho de Alcobaça*

Início: 22 de Setembro de 2006

Término: 30 de Novembro de 2006

Levantamento do número de visitantes

DATA	NACIONAIS	ESTRANGEIROS	TOTAL
22/09-S	300		300
23/09-S	228	9	237
24/09-D	259	14	273
25/09-S	44	2	46
26/09-T	40	26	66
27/09-Q	60	10	70
28/09-Q	24	8	32
29/09-S	30	8	38
30/09-S	141	23	164
1/10-D	321	10	331
2/10-S	20	12	32
3/10-T	19	10	29
4/10-Q	76	8	84
5/10-Q	167	58	225
6/10-S	72	28	100
7/10-S	100	12	112
8/10-D	143	14	157
9/10-S	10	8	18
10/10-T	54	9	63
11/10-Q	73	7	80
12/10-Q	22	5	27
13/10-S	38	15	53
14/10-S	92	19	111
15/10-D	278	12	390
16/10-S	19	7	26
17/10-T	45	18	63
18/10-Q	57	8	65
19/10-Q	112	12	124
20/10-S	4	4	8
21/10-S	52	8	60
22/10-D	29	5	34
23/10-S	12	0	12
24/10-T	16	2	18
25/10-Q	96	3	99
26/10-Q	11	2	13
27/10-S	11	8	19
28/10-S	46	2	48
29/10-D	77	6	83
30/10-S	28	4	32
31/10-T	10	10	20
Total	3 236	426	3 662

Início: 22 de Setembro de 2006
Término: 30 de Novembro de 2006

Levantamento do número de visitantes

DATA	NACIONAIS	ESTRANGEIROS	TOTAL
1/11	41	9	50
2/11	9	7	15
3/11	8	9	17
4/11	12	4	16
5/11	68	2	70
6/11	17	5	22
7/11	4	3	7
8/11	78	4	82
9/11	GREVE	GREVE	GREVE
10/11	11	3	14
11/11	24	-	24
12/11	89	2	91
13/11	22	3	25
14/11	29	2	31
15/11	53	6	59
16/11	18	-	18
17/11	23	6	29
18/11	59	9	68
19/11	148	11	159
20/11	33	6	39
21/11	10	6	16
22/11	83	9	92
23/11	13	4	17
24/11	2	-	2
25/11	15	-	15
26/11	18	-	18
27/11	28	-	50
28/11			
29/11			
	915	110	1025
TOTAL			Visitantes: 4687

fonte: Secretaria do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça

Anexo XI

Texto explicativo da exposição *A Colecção de Cerâmica da Casa - Museu Vieira Natividade e as fábricas de louça do concelho de Alcobaça* (da autoria do comissário)

“As Coleções de Cerâmica da Casa-Museu Vieira Natividade e as Fábricas do Concelho de Alcobaça

Esta exposição resulta de uma escolha a partir das Coleções da Casa-Museu Vieira Natividade. Manuel Vieira Natividade iniciou uma interessante colecção de faiança ainda em finais do século XIX. Dois dos seus filhos, Joaquim e António Vieira Natividade, deram-lhe continuação e, a par, fundaram com Silvino Ferreira da Bernarda, a Olaria de Alcobaça, Lda. A produção desta fábrica está bem presente nesta exposição, que conta também com exemplares desde o século XVII até ao XIX, com especial destaque para um importante núcleo da Real Fábrica do Juncal, a mais importante da região no Período Pombalino.

Com a noção plena de que se impõe cada vez mais a participação das comunidades na vida dos monumentos foram convidadas as diversas fábricas de faiança e artesãos do concelho de Alcobaça actualmente em funcionamento a mostrarem a sua produção; desta forma complementam-se quatro séculos de cerâmica partindo das Coleções Vieira Natividade provocando um diálogo com a produção actual num concelho que é um dos principais centros cerâmicos do País. Faz-se História porque ela é feita da junção do Passado com o Presente”.

fonte: **Dossier de Exposição - A Colecção de Cerâmica - Casa Museu Vieira Natividade e as fábricas de louça do concelho de Alcobaça, 2006**, [pasta de arquivo]. Acessível na Secretaria do Mosteiro de Alcobaça

Anexo XII

Texto explicativo da exposição *Alcobaça Revisitada - Vivências e Património* (da autoria do comissário)

Alcobaça Revisitada, Vivências e Património

O Concelho em Imagens

«Alcobaça Revisitada, Vivências e Património» é uma exposição que pretende reunir um espólio considerável de fotografias que retratem a evolução do concelho de Alcobaça, das suas gentes e do seu património construído. Em 1964, no Posto de Turismo de Alcobaça e, em 1978 e em 1980, no Mosteiro, tiveram lugar notáveis mostras de fotografia que representam um sério trabalho de recolha. Quase trinta anos depois, mil e seiscentas fotografias ocupam a Galeria de Exposições Temporárias do Mosteiro constituindo provavelmente a maior recolha de imagens do concelho jamais apresentada. Pretendeu-se essencialmente que esta fosse uma exposição de evocação de memórias e daí ser maior a incidência de imagens a partir da década de 1940, apesar de serem diversas as fotografias datadas desde o início do século vinte. São os seguintes os núcleos da exposição:

- I-Freguesias do Concelho de Alcobaça,
- II-Freguesia de Alcobaça,
- III-Mandatos Autárquicos em Alcobaça no Estado Novo,
- IV-Mandatos Autárquicos em Alcobaça desde 1974,
- V-Evolução urbana do Rossio,
- VI-Obras e vivências no Mosteiro,
- VII-Comemorações do Ano Inesiano em 2005.

Reunida uma equipa responsável cujo empenho foi fundamental – Dra. Ana Margarida Martinho e Dra. Joana d’Oliva Monteiro, que se encarregaram da pesquisa e elaboração dos textos bem como da recolha das imagens, e Dr. Luís Peres Pereira que, para além dessas mesmas funções, colaborou na supervisão de toda a exposição e catálogo – ao

longo de vários meses foram contactadas, para além das Juntas de Freguesia, inúmeros particulares, a casa de quem se recorreu numa escolha interminável e difícil das cercas de cinco mil imagens que se nos depararam. O espólio apresentado pelas freguesias do concelho – com excepção da sede de concelho, onde a recolha foi quase feita porta-a-porta – reflecte o empenho das respectivas Juntas de Freguesia, a quem foi pedido que mobilizassem os seus cidadãos para reunir o mais significativo da sua História Local.

Esta exposição não seria possível sem a total disponibilidade de meios proporcionados pelo Senhor Presidente da Câmara Municipal, Dr. José Gonçalves Sapinho, para a sua realização, complementada pela total confiança profissional depositada nesta equipa pelo Senhor Director do Mosteiro, Dr. Rui Rasquilho. Esta iniciativa não podia ter lugar sem o empenho e boa-vontade de todos os fotógrafos, arquivos, coleccionadores e depositários destas imagens que acorreram tão generosamente à sua cedência para esta imensa Partilha.

O nosso maior interesse foi tentar reviver nos naturais e habitantes deste concelho uma memória colectiva. Certamente que muito poderá ter ficado no esquecimento fazendo desta uma iniciativa incompleta. Parafraseando o nosso querido Amigo e Presidente Honorário da Academia Portuguesa da História – “Somos Historiadores porque gostamos. Há sempre novas fontes e felizmente, a História nunca acaba”.

fonte: **Dossier de Exposição - Alcobça Revisitada - Vivências e Património, 2007**, [pasta de arquivo].
Acessível na Secretaria do Mosteiro de Alcobça